الزيتونة والسنديانة

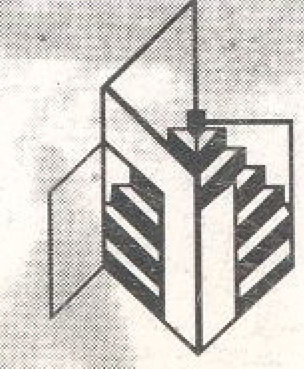
مدخل إلى حياة وشعر عادل قرشولى

(مع النص الكامل لديوانه : هكذا تكلم عبد الله)

3



ترجمة ودراسة: د. عبد الغفار مكاوى



الهيئة العامة لقصور الثقافة

آفاق عالمية



الهيئة العامة لقصور الثقافة

آفاق عالمية

سبتمبر ٢٠٠١

٣

الزيتونة والسنديانة

مدخل إلى حياة وشعر عادل قرشولى

(مع النص الكامل لديوانه : هكذا تكلم عبد الله)

ترجمة : د. عبد الغفار مكاوى

● لوحة الغلاف : «ليال قمرية»

للفنان العربى السورى عصمت عبد القادر

● التصميم الأساسى للغلاف :

عمر جهان

آفاق عالمية : سلسلة تُعنى بنشر ترجمات مختارة

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالى :
١٦ أ ش أمين سامى - القصر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١

الفهرس

تمهيد

أ) زيتونة وسنديانة..

ربما كانت هذه الاستعارة هي أصدق وصف لحياة "عادل سليمان قرشولي" وإنجازه الأدبي والثقافي، ورسالته التي كرَّس لها جهوده ووهبها وجوده، هذا الشاعر السوري الأصل الذي يعيش ويعمل ويعلم ويبدع ويشارك مشاركة فعالة في الحياة الشعرية والثقافية في مدينة "ليبزيج" الألمانية منذ ما يقرب من أربعين عاماً متصلة.

إنه شجرة زيتون في دمشق وشجرة سنديان تضرب جذورها في ليبزيج، والشجرتان اللتان تتعانق أغصانهما وتتشابك في الضلوع، تلقيان ظلالهما النديّة فوق مدينتين، وأدبين ، ولغتين، وتراثين، وحضارتين، وتقيمان جسور المودة والحوار والتفاهم والتقارب بين شاطئين يبدو للنظرة الضيقة وحدها كأنما لا يمكن أن يلتقيا أبداً، أو كأن لعنة "كولريدج" المشهورة: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" ستظل تلاحقهما بغير أمل في لقاء أو عناق..

ب) شجرة زيتون في أرض الطفولة..
وشجرة سنديان في المهجر...
الأولى تمدُّ جذورها في دمشق، في أعماق الطفولة، والحلم، والذكريات، والشوق؛
والثانية تنشر ظلالها في ليبزج، مدينة الكتب، والعلم والفكر، والموسيقى، والهواء الموبوء بدخان المصانع وغبار الفحم...
زوج مختلف مؤتلف معاً في وجدان الشاعر الذي ما فتئ -على مدى أربعة عقود من الزمان- يزاوج بين القطبين الأخضرين، ويتسلق الجذعين الراسخين في صميم كيانه، ويبذل كل ما يستطيع لإتمام الزفاف بين الثلج ودفء الشمس، في محاولة دائبة لتحسس الطريق إلى "الآخر"، ورأب الصَدْع أو الشَرْخ الذي يباعد بينهما ويعذبه ويمزقه ليل نهار: "آه أيها الشوق.. لا تخنق البراعم في الضلوع المتشعبة الغصون"..
والشوق يحمله لشجرة الزيتون العجفاء التي تسخو بالزيتون وتختزن الشمس في عروقها وتحط على مرساتها الخضراء حمامة نوح.. والشوق يحركه أيضاً نحو شجرة السنديان التي يتقطر منها المطر المتواصل وتصنع من أوراقها المتكاثفة سقفاً لحبه الكبير(١). ويبقى البلد البعيد -الذي تستقر فيه

وفى أحلامه وذكريات طفولته عنه شجرة الزيتون- وشماً على الجبين، تميمة حول الرقبة، نبيذاً معتقاً فى الذاكرة، بل نفساً يتردد فى الصدر، وصورة تمسك بها يداه عندما يتوه فى أدغال المدن الغريبة كما يمسك الطفل برداء أمه فى زحام البازار(٢)..

وتناديه أصوات اللهفة والحنين من ذلك البلد البعيد فيلهث داخل الشبكة الواسعة التى أحكم خيوطها البلد الآخر وهو يتحسس الطريق إلى حضن الأم. ويظل البلد البعيد هو الوطن الذى تتشبث أشواقه وذكرياته بجذورها الضاربة فى حواريه الضيقة وأزقته المتعرجة وملاعب طفولته وصباه، وأيام شبابه الباكر بأحزانه وأفراحه وكفاحه فى سبيل لقيمات خبز تملأ الجوف، ولقيمات من خبز الشعر الذى بدأ ينضج تحت شمسها.. ويبقى البلد الأجنبى، الذى جاء إليه بإرادته الحرة وفوق جبينه أحلام خضراء، هو الوطن الذى استطاع -بعد الكدّ والمرارة، والتحدى والمعاناة فى تخطى أسواره الشائكة!- أن يرسخ فيه جذوره، ويستظل فيه بنعناعة حبه الذهبية الخضراء، وينتزع الإعجاب والاحترام والاعتراف والتكريم أيضاً من الآخر العنيد المتصلب الذى لم ينجح كل النجاح فى تخطى أحكامه

و تحيزاته المسبقة ضد الشرقيّ والعربى بوجه خاص..

مع ذلك يبقى الشَرْخ داخل الجذور، ويظل الجرح يصرخ من ألم الفصام بين الطرفين المتباعدين. ولا يجد الغريب فى بلدين، والمواطن فى وطنين فى نهاية المطاف منْ سبيل أمامه إلا أن يسلك طريق "الإنسان الكلىّ" أو "الأديب الكونىّ" -إذا صحَّ هذان التعبيران- الذى يثبت جذوره فى مركز العالم وقلبه النابض، ويأخذ هذا العالم والإنسانية كلها بين جفونه فى الصحو والمنام، ويعلو فوق الشروخ والصدوع والجروح ليطلَّ على "الكل" من فوق شجرته الشعرية، أو على الأقل ليسْتظل بظلها الوارف وهو قرير العين مرتاح الضمير، بينما لسان حاله يقول: بلداى ووطناى الاثنان، نحن اقترنا بالزواج إلى أن يفصل الموت وحده بيننا- وها أنذا الآن هنا، بينكم ومعكم، ولن أتخلى عن نفسى أو عنكم أو عن بلد جئتها وعلى جبينى أحلام خضراء(٢)..

وليس معنى هذا الكلام عن "الكل" و"العالم" أن شاعرنا قد أصبح -وبخاصة فى إنتاجه المتأخر- كوزموبوليتانياً (مواطناً عالمياً) فاقد الجذور أو إنساناً معلَّقاً فى الفراغ كما افترض ابن سينا. إنه

يحب "الشجرة التى تسكنها العصافير" - أى السنديانة - فى شتاء ليبزج، مثلما يحب النسمة المنعشة فى أمسيات دمشق تحت ظل شجرة الزيتون". ودمشق لا تغيب أبداً عن باله، فهو يحمل على لسانه وفى مسام جسده وروحه طعم طفولته فى شوارعها وحاراتها و"غوطتها"، كما يحمل غبار أزقتها الضيقة، المتمسكة بجدائل الجبل الهرم، على نعل حذائه.. وهو حين يزورها زيارة قصيرة للمشاركة فى ندوة ثقافية أو مهرجان مسرحى يؤرقه ويهتف به الحنين إلى سنديانة ليبزيج التى تقاوم الشتاء، أو إلى النعناعة الخضراء الذهبية التى تنتظر أن تظله بظلها الحنون.. وأى غرابة فى هذا وهو الذى يتمسك بجذور هويته لا يفرط فيها لحظة، كما يتشبث بالجذور التى مدَّها فى تربة الحضارة المكتسبة واللغة والأدب اللذين وجد فيهما السكن والوطن؟ أليس "الجسْر" أيضاً -إلى جانب الزيتونة والسنديانة- استعارة معبرة عن معنى حياته ومغزى إبداعه المتواصل إلى اليوم؟!..

جـ) أجل... لقد استقر فى وعى الشاعر -منذ وطئت قدماه أرض "ليبزيج" فى أوائل الستينيات

للدراسة بها- استقر فيه أنه وسيط بين ثقافتين، وجسر ممدود بين مدينتين ولغتين وأدبين وعالمين- ربما عذَّبه هذا الوعى وما يزال يعذبه، لكنه يتحمل قدره وعبئه بجدارة وكبرياء، كما يتذوق فى نفس الوقت بهجته ومتعته الممزوجة فى كثير من الأحيان بالألم والعناء.. ومنذ أن كتب أول قصيدة -عربية- فى حياته وهو فى الخامسة عشرة من عمره حتى كتابته لقصائد "هكذا تكلم عبدالله" (١٩٩٥)، ومنذ أن كان أصغر الأعضاء سناً فى اتحاد الكتاب العرب بدمشق فى منتصف الخمسينيات إلى أن انتخب رئيساً لفرع اتحاد الكتاب الألمان فى محافظة ليبزيج بعد إعلان الوحدة الألمانية بين الشطرين السابقين، -ومنذ أن هرب من بلده بعد إغلاق اتحاد الكتاب وصدور أمر باعتقاله حتى استقراره فى ليبزيج سنة ١٩٦١، ثم حصوله على جائزة الفن التى قدمتها له سنة ١٩٨٥، وعلى جائزة "أدالبير فون شاميسو" -التى تمنح لأفضل كاتب بالألمانية من أصل أجنبى- من الأكاديمية الباڤارية للفنون الجميلة (١٩٩٢) -منذ هذه المحطات الفاصلة بين عهدين ومفرقى طرق حاسمين، وحياة الشاعر -الذى دخل العقد السابع من عمره قبل خمس سنوات- تسير على إيقاعها المألوف

الغنى بالصدق والإخلاص والرضا بالإنجاز المتحقق، والأمل فى المزيد من الجهد لاستكمال بناء الجسور التى يكافح منذ الستينيات لمدّها بين الشاطئين.. صحيح أن هذه الحياة لم تخل أبداً من التوتر الذى يعانيه كل من يعيش على الحدود الفاصلة بين عالمين، بل يعيش فى الصدع أو الجرح الفاصل بين حدودهما. لكن هذه التجربة الأساسية هى مصدر وحيه، ومنبع عذابه وسعادته أيضاً - وهى التى جعلته يصف نفسه أحياناً بأنه زيتونة وسنديانة متعانقتان فى ضلوعه، وأحياناً أخرى بأنه جسْر "يتحرك تحت نور الحب ويمتد من خط طول إلى خط طول"(٤)، وأحياناً ثالثة بأنه كالراقص على الحبل بين هنا وهناك، بين هذا وذاك ولا هذا ولا ذاك، بين وطن عانى فيه الغربة، وغربة وجد فيها وطناً، أو بالأحرى موطناً، للغريب...

د) من الشعراء من يكتب الشعر، ومنهم من يكتبهم الشعر. وإذا كان عبقرى الشعر الفرنسى رامبو يقول أنا لا أكتب وإنما أُكتَبُ (بصيغة المبنى للمجهول!)، وكان عبقرى الشعر الإيطالى "أنجاريتى" قد نشر أعماله الشعرية والنثرية الكاملة تحت هذا العنوان الدال: "حياة إنسان". فإلى أىِّ حدّ يمكن أن

نلتمس سيرة حياة الشعراء بين سطور قصائدهم؟ هل يمكن ببساطة أن نتتبع حياة الشاعر من تتبعنا لمراحل تطور شعره بالعربية والألمانية؟(٥)

الأمر بطبيعة الحال أعقد مما نقول ونتصور، والفن -والشعر بوجه خاص- من الرهافة والدقة والصعوبة والخفاء بحيث يتعذر أن يكون مجرد مرآة عاكسة لحياة صاحبها بصورة مباشرة.. ومع ذلك فقد اعتمدت في هذا الكتاب - الذي أعتبره مجرد مدخل متواضع إلى حياة عادل قرشولي وشعره - اعتمدت في المقام الأول على شعره المكتوب بالألمانية، واستقرأت من نصوصه مراحل تطور فكره واتساع آفاق رؤيته وشمول نظرته -لا سيما في آخر دواوينه- إلى ماهية الشعر والعالم والإنسان، وكذلك ماهية "الرسالة أو المهمة" التي حمل عبئها -كما سبق أن قلت- بجدارة وكبرياء، ولذة ومتعة لم تنج من التوتر والقلق والعذاب، لتصل في النهاية -وهذا هو حدسي ورجائي!- إلى الطمأنينة والرضى بالتحقق والنضوج..

لقد بدأ في كتابة شعره بالألمانية في مطلع الستينيات -بعد رحلة مضنية وشاقة في بحور اللغة الألمانية، وتعمقٍ لا نظير له في دروب أدبها

السفلية والعلوية، وفى نصوص أدبائها وشعرائها القدامى والمحدثين والمعاصرين -أحسَّ منذ أن بدأ دراسته في ليبزيج أنه دخل معركة تحدٍّ وإثبات للذات الفردية والجماعية، وأن عليه أن يكسبها وينتصر فيها مهما كان الثمن، كما شعر -منذ ذلك الحين- بأنه قد فقد ظله الذى لازمه منذ مولده عندما فقد المخاطب العربى الذى كان يتوجه إليه بشعره، واكتشف أن فقدان اللغة معناه أن يعيش بغير ظل ولا هوية. ولكى لا تصل أزمة الهوية إلى أقصى حدودها، وجد نفسه مضطراً للكتابة باللغة التى يتكلم بها الناس وتنطق بها الأحداث الجارية من حوله، أى وجد نفسه أمام أحد اختيارين لا بديل عنهما:

إما أن يغرس جذراً فى اللغة والثقافة المكتسبة والجديدة عليه، وإما أن يدفن نفسه فى قبر الصمت. واختار الأول بطبيعة الحال حتى يؤكد لنفسه أنه لم يفقد ظله ولا هويته، أى أنه حىّ وفعَّال ومشارك - وبعد أن خاطب الآخر بلغته، وانتزع منه الاعتراف والإعجاب بل والانبهار بشعره الذى قدمه وقرأه عليه فى البداية (وتمثله قصائد مجموعته الأولى "كحرير من دمشق" التى ترجمت فى معظمها عن قصائد

عربية أو بمعنى أدق أعيد إبداعها فى الألمانية بمساعدة بعض أصدقائه من الشعراء المقربين إليه)- بعد ذلك لم يشعر بالارتياح لذلك الإعجاب والانبهار، وتأكد له أنه يرجع بالدرجة الأولى إلى الصور والأخيلة المنسوجة بخيوط عربية أو شرقية، أى أنه يُختَزل إلى ما هو عجيب وغريب ومثير وطريف.. وكان أن تحول بعد ذلك إلى التعبير بنفسه عن نفسه، والتخلص من تأثير من تأثر بهم فى تلك المرحلة من شعراء كلاسيكيين أو معاصرين -وبالأخص برشت- أو من خاصة أصدقائه الذين جذبوه معهم إلى موجة الشعر الجديد -أو الموجة السكسونية فى مطالع الستينيات- وكانوا من روادها وفرسانها الجسورين(٦)... والكتاب يتابع هذه التحولات بقدر الطاقة من خلال النصوص الشعرية نفسها، ويرصد اتجاه القصيدة إلى مخاطبة الذات ومناجاتها، بعد استبعاد المخاطب القديم وتجاوز التحدى والصراع المرير مع الآخر ومع ظروف الحياة اليومية المحبطة، وذلك فى إطار رؤية يمكن -إذا صح التعبير- أن توصف بأنها رؤية صوفية أرضية.. وربما استطعنا أن نقول باختصار إن القصيدة فى مرحلتها الأخيرة قد تخلت عن طابع الدعوة والنداء

والتبشير الذى ميّز عدداً كبيراً منها فى البداية - (مع الإيمان الراسخ للشاعر ولجيله، سواء فى عالمنا العربى أو فى قسم كبير من العالم الغربى فى الستينيات- بأن الكلمة فعل، وأن كلمة الشاعر يمكن وينبغى أن تغير العالم... -) كما تخلّت عن جدليتها المعرفية إلى جدلية الصورة التى أضافت الجمالية إلى العقلانية.. ونستطيع أن نقول على الإجمال إن هذا الشعر فى تحولاته المختلفة قد حافظ على طابعه الجدلىّ، بل إن صورة المثلث الجدلى المشهور تكاد تغرينى بتطبيقها على تطوره المتصل: فالضلع الأول من هذا المثلث الشعرى يقدم الموضوع الممتلئ بالحنين للوطن وبتجارب الغربة المؤلمة (كحرير من دمشق)، والضلع الثانى يقدم الموضوع ونقيضه فى صراعهما وتوترهما بين ضدين أو نقيضين يمثلان عالمين وثقافتين، كما يصور عذاب الذات الشاعرة ومحاولاتها الدائبة لنصب الجسور بينهما (عناق خطوط الطول، وطن فى الغربة) أما فى المرحلة الثالثة والأخيرة فيتخلق مركب جديد يصالح بين الضدين من خلال الروح الفلسفية والرؤية التأملية والصوفية التى لا نبالغ إذا قلنا إنها وصلت إلى جوهر الشعر أو الشعر الخالص أو روح الشعر التى لا

تخضع للمقاييس التقليدية، ولا تندرج تحت الأطر الفنية المعتادة، لأن الشاعر هنا لا يصدر إلا عن ذاته ولا يتجه إلا إلى ذاته، ولأنه يتدفق من نبع داخلى خاص وكلى فى الوقت نفسه، فيلتقى بالإنسان فى كل مكان وزمان(٧)، (راجع قصائد "هكذا تكلم عبد الله" التى تجدها بين يديك فى هذا الكتاب...).

هـ) لم يقتصر إبداع عادل قرشولى على الشعر الذى عاش له واحتل نقطة المركز من دائرة حياته وعطائه. فهو كاتب مقال سياسى، وناقد أدبى، وباحث مَسْرحى معروف بدراساته عن مسرح برشت بخاصة وآفاق تلقيه فى العالم العربى، ومحاور قدير تتسم محاوراته التى يزخر بها العديد من الصحف والمجلات الألمانية والعربية بالموضوعية والدقة والعمق، ومترجم أمين -من اللغتين وإليهما- لعدد كبير من المسرحيات والقصائد لكتاب وشعراء معاصرين ومرموقين، فضلاً عن همه واهتمامه الدائم بالأحداث والقضايا العربية، ومبادرته لتعرية الخداع والتزييف الإعلامى الذى أحاط وما يزال يحيط بـ"سيناريو" حرب الخليج والعدوان المتجدد لدولة الإرهاب الإسرائيلية على الفلسطينيين والعرب، وموجات العداء للأجانب فى ألمانيا، ودفاعه عن الحق

والحقيقة فى مواجهة الأحكام المغرضة والتحيزات المسبقة التى تروجها أجهزة إعلامية كاسحة ومتآمرة وموجهة ضد العرب والمسلمين بوجه عام (راجع الفصل الأخير من هذا الكتاب..). ولما كانت القائمة المختصرة بأهم مؤلفاته ودراساته الواردة فى ختام الكتاب ستلقى بعض الضوء على هذه الجهود المتميزة والمشرفة، فلا بأس من ذكر طرف منها فى هذا التمهيد السريع..

نشر الشاعر حتى الآن ديوانين بالعربية (موال فى الغربة ١٩٦٧ والخروج من الذات الأحادية ١٩٨٥) وخمسة دواوين بالألمانية (كحرير من دمشق ١٩٦٨، وعناق خطوط الطول ١٩٧٨، وموطن فى الغربة ١٩٨٤، ولو لم تكن دمشق -ويضم مختارات من دواوينه السابقة- ١٩٩٢-١٩٩٣، وهكذا تكلم عبدالله ١٩٩٥). والجدير بالذكر أن بعض قصائده المختارة قد نشرت مع قصائد لكبار الشعراء من ألمانيا الشرقية السابقة فى أكثر من خمس عشرة مجموعة منتخبة (أو أنثولوجيا) أصدرتها دور نشر ألمانية مختلفة قبل الوحدة وبعدها- بجانب مجموعة أخرى منتخبة من الشعر الألمانى المعاصر ظهرت بالإنجليزية فى عددى شهرى أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٩٨ من مجلة

شعر الأمريكية(٨)..

أما عن ترجمة الشِعْر فقد نقل إلى الألمانية عدداً كبيراً من القصائد -التى لم يبلغ إلى علمى أنها نشرت فى كتاب- لمجموعة من الشعراء العرب المتميزين من أهمهم أدونيس ومحمود درويش وسميح القاسم وغيرهم، كما ترجم إلى العربية قصائد رائعة لأستاذه وراعيه چورچ ماورر نشرها مع مقدمة طويلة عن شخص ماورر وشعره تحت عنوان إحدى القصائد الملحمية المطولة للشاعر "ما هو خاص بنا" (١٩٨١)، كما نقل إلى العربية أيضاً مجموعة من قصائد بعض أصدقائه وزملائه فى الدراسة -ولم يبلغ إلى علمى أيضاً أنها نشرت فى كتابِ!- ومن أهمهم صديقه الشاعر فولكر براون الذى نقل له كذلك إلى العربية مسرحيته الشعرية "تشى چيڤارا أو مدينة الشمس، ١٩٨٦.

ونأتى إلى حقل المسرح ودراساته وترجماته فيه فنذكر فى البداية أن أطروحته الجامعية للدكتوراه -التى حصل عليها فى سنة ١٩٧٠- كانت عن مسرحية برشت التعليمية "الاستثناء والقاعدة" وصور استقبالها أو تلقيها فى العالم العربى، مع مناقشة للجوانب المختلفة من سوء الفهم وسوء

التفسير لمنهج برشت ونظريته عن المسرح الملحمى (أو بالأحرى السَرْدى!..) وقد شاءت الصدفة التاريخية وحدها أن يكون كاتب هذه السطور هو أول مَنْ ترجم إلى العربية نصاً مسرحياً لبرشت (وإن كان قد سبقه غيره إلى الكتابة عن برشت -راجع مقدمة الطبعة الثانية لكتابى "قصائد من برشت، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٩. وأن يكون هذا النص الأول هو تلك المسرحية نفسها التى نقلتها -قبل أن يتاح لى التعمق فى الألمانية- عن الفرنسية ونشرت فى مجلة "الهدف؛ سنة ١٩٥٧ قبل أن تصدر مع مسرحيته الأخرى التعليمية "محاكمة لوكوللوس" سنة ١٩٦٦ عن سلسلة المسرح العالمى التى كانت تصدر القاهرة). ومع أنه لم يقدر لى الإطلاع على هذه الاطروحة، فقد عرفت لأول مرة من فم الشاعر نفسه -عندما تشرفت بلقائه وصحبته فى القاهرة فى شهرى يناير وفبراير من هذا العام- أن ترجمتى المتواضعة لم تكن هى الترجمة العربية الوحيدة، ولا كانت كذلك ترجماتى التالية لعدد كبير من قصائد برشت ومسرحياته الطويلة والقصيرة.. والأهم من كل هذا أن الشاعر قد توفر بعد ذلك على دراسة الموضوع نفسه وتوسع فيه حتى أصدر بحثه

الهام بالألمانية عن برشت فى المنظور العربى، وهو الذى نشره له مركز دراسات برشت فى برلين سنة ١٩٨٢، كما ترجم إلى العربية فى نفس الوقت على وجه التقريب أربع مسرحيات للكاتب والشاعر الشهير، وهى أوبرا ازدهار وانهيار مدينة مهاجونى (التى شاءت الصدفة -مرة أخرى ودون علم منى بسبْق ترجمتها!- أن ترجمتها ترجمة شعرية فى سنة ١٩٩٠، وأن تصدر قبل عامين ضمن مطبوعات المشروع القومى للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة)، و"قائل نعم وقائل لا(٩)"، و"دانزين"، و"ثمن الحديد"..

وقد أجرى الشاعر مجموعة من الحوارات الهامة والشاملة عن برشت والبرشتية والمسرح الملحمى وبرشت فى المرآة العربية فى عدد من المجلات العربية المخصصة للثقافة المسرحية مثل: مجلة الحياة المسرحية (السورية، ١٩٨٠-١٩٨١) ومجلة فضاءات مسرحية (التونسية، ١٩٨٦) والعالم الثقافى (المغربية، ١٩٩٤) وذلك مع السيد مصطفى عبود والسيدة خيرة الشيبانى والدكتور عبد الرحمن بن زيدان..

ويطيب لى أخيراً أن أذكر أن الشاعر قد ترجم

إلى الألمانية - بالاشتراك مع زوجته المستعربة الفاضلة السيدة ريجينا قرشولى- مجموعة من المسرحيات العربية لنخبة من الكتاب والشعراء العرب، وهى مجموعة نتمنى أن تظهر فى أقرب وقت فى سوق الكتاب الألمانى وفوق خشبة المسارح فى المدن الأوروبية المختلفة، وهذه هى المسرحيات مع تواريخ ترجمتها: رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس (١٩٧٣)، وعلى جناح التبريزى وتابعه قفة لألفريد فرج (١٩٧٦)، والمفتاح ليوسف العانى، والعصافير تبنى أعشاشها بين الأصابع لمعين بسيسو (١٩٧٩)، ومؤسسة الجنون لسميح القاسم (١٩٧٩)، وديوان الزنج لعز الدين المدنى، والرفيق سمعان لجلال خورى، وأهل الكهف٧٤ لمحمود دياب، وعلى رصيف المقاومة لحمدة خميس (١٩٧٩)..

ولابد من القول فى الختام إن محاوراته ومساهماته بالخطب والمقالات والدراسات فى الصحف والمجلات والحوليات والمؤتمرات والكتب والإصدارات التذكارية -لاسيما عن برشت وجورج ماورر- أكثر من أن تحصى، ومن شاء أن يطلع على البيبليوجرافيا الوافية -حتى سنة ١٩٩٩- عن مؤلفاته وترجماته ومقالاته وحواراته فليرجع إلى

الأطروحة الجامعية التى كتبتها عن حياته وأعماله السيدة "فريدريكة هيندلر" وقدمتها إلى جامعة دريسدن (من ص٨٩ - ص١٠٥). ويشرفنى أن أشيد بفضلها وأن أقول إننى قد أفدت منها فائدة لا تقدر، وذلك بصرف النظر عن اهتمامها الأساسى بالظروف الاجتماعية والسياسية التى عاش الشاعر فى ظلها وبُعْدها -إلا فيما ندر- عن تحليل النصوص وتفسيرها(١٠).

و) رأينا كيف كافح عادل قرشولى طوال العقود الثلاثة التى سبقت قيام الوحدة الألمانية فى سبيل أن يغرس جذوره ويمدَّ جسوره فى اللغة والأدب والثقافة الجديدة عليه بحيث أصبحت وطنه وسكنه، وشعر وهو يشارك فيها ويبدع بها أنه يعيش فى بيته.. لم يخطر على باله أبداً أن ينسب إبداعه إلى الأدب الذى يسمى بأدب المهاجرين أو اللاجئين أو أدب العمال الأجانب.. فلما تحققت الوحدة بين الشطرين وبدأ البحث العلمى فى الاهتمام الجاد بأدب المهاجرين، نشب الخلاف حول إنتاجه: هل ينتمى إلى هذا الأدب الأخير كما رأى معظم النقاد والباحثين من ألمانيا الغربية، أم هو جزء لا يتجزأ من الأدب الألمانى الذى نشأ فى ظل الحكم الاشتراكى

فى ألمانيا الديمقراطية السابقة؟ وأثار موقف أولئك الباحثين غضب الشاعر وسخطه، إذ وجد أنهم لم يهتموا إلا بجانب واحد من إنتاجه الشديد التنوع، وأنهم أغفلوا الاعتراف به والحفاوة التى لقيها فى ألمانيا الشرقية السابقة كشاعر وعضو فعَّال فى اتحاد الكتاب بها منذ الثمانينيات إغفالاً تاماً، مع أنه لم يصنِّف نفسه ولا صنَّفه أى ناقد فى تلك الفترة الطويلة داخل دائرة أدب المهاجرين أو أدب الأجانب، كما أنه اعتبر نفسه واعتبره الجميع عضواً بارزاً فى جسد الحركة الشعرية والنقدية فى ذلك البلد الذى سمَّى نفسه "البلد الأفضل".. ولا يقلل من هذه الأهمية أن أصله الأجنبى قد لعب دوراً لايستهان به فى إنتاجه الشعرى الذى يدور حول الغربة فى الوطن أو حول الوطن فى الغربة، وأن اسمه لم يذكر مرة واحدة -كما تقول الباحثة السابقة الذكر فى أطروحتها (ص١٢١)- فى أى معجم أدبى أو تاريخى للأدب القومى نشر فى ذلك البلد الأفضل...

والواقع أن تصنيف الأديب و"إدراجه" فى خانة محددة لا يخرج عنها لا يمكن أن يجلب معه إلا الظلم له ولأدبه. وأحسب أن الحقيقة التاريخية والموضوعية تقول بأفصح لسان وأوضح بيان إن المعوَّل فى كل

الأحوال على قيمة الأدب نفسه بما هو أدب. فالأدب هو الأدب. والأدب الجيد هو الذى يبقى. ولا ضير عليه أن يوصف بأنه أدب أجانب أو بأنه جزء من الأدب القومى. وأعتقد أن هذا يصدق على كتابات عدد لا حصر له من المهاجرين الأجانب بلغات أخرى ليست هى لغتهم الأم، لاسيما باللغتين الفرنسية والإنجليزية. وأعتقد أيضاً أن إعجاب القراء بالشعر الذى نشر له وأعيد طبعه أكثر من مرة فى مدينة ميونيخ بعد إتمام الوحدة الألمانية (مثل ديوانيه لو لم تكن دمشق (١٩٩٢)، وهكذا تكلم عبدالله (١٩٩٥) اللذين أصدرتهما دار نشر أكسيون آينس) هو الدليل الواضح على الاهتمام بالشعر الصادق فى ذاته، بغض النظر عن اسم صاحبه أو اسم البلد أو خط الطول الذى جاء منه...

لقد ظل زملاؤه وأصدقاؤه فى فرع اتحاد الكتاب بمنطقة ليبزيج -طوال العقود الثلاثة السابقة لقيام الوحدة الألمانية- يعتبرونه واحداً منهم. ولم يكن تعبيره الشعرى -بصوره الشرقية والعربية المذهلة- هو وحده مصدر إعجابهم به، بل إيمانه القوى الصادق بالتكامل الإنسانى والوحدة الجوهرية التى تجمع

شتى الثقافات والحضارات والبشر، إلى جانب اعتزازه بأنه مواطن فى ثقافتين وحضارتين، وتمسكه الدائم بهويته السورية والعربية. وعندى أن إنتاجه الشعرى والنثرى بالألمانية هو جزء لا يتجزأ من مجموع الإنتاج الأدبى فى ألمانيا الشرقية السابقة، بشرط أن نفهم من هذا أنه ينتمى لأدب الناقدين والمحتجين لا أدب المجارين والممالئين الذين يؤثرون السلامة فيصمتون أو يقولون آمين... (راجع الفصل الثانى من هذا الكتاب..)

ز) تنوعت ألوان التكريم وصور الثناء على إبداع شاعرنا ودوره الأدبى والثقافى بوصفه "وسيطاً" وبنَّاء للجسور. ويكفى أن نتذكر التقرير الذى كتبه راعيه الطيب «ماورر» فى مطالع الستينيات عن شعره المبكر وقال فيه: "إن لغته غنية بالصور المذهلة التى تشبه باقة زهور طازجة قطفت من فورها".

ويمكننا أن نذكر عشرات التعليقات النقدية على دواوينه وبحوثه والإشكالات المرتبطة بحياته وإنتاجه (كالكتابة بلغتين والانتماء لثقافتين وتراثين)، بالإضافة إلى "الوثائق" المتعلقة بحصوله على جائزة الفن التى قدمتها له مدينة ليبزيج فى

سنة ١٩٨٥، وجائزة "أدالبير فون شاميسو" التى منحتها له الأكاديمية الباڤارية للفنون (١٩٩٢)، وإلى "الشهادات" التى أدلى بها بعض أصدقائه -الذين يعدون اليوم من كبار الشعراء- سواء فى تقييمهم لأحد كتبه أو غداة ترشيحه لعضوية فرع اتحاد الكتاب الألمان فى محافظة ليبزيج (-قبل انتخابه منذ سنتين بالإجماع رئيساً له!-) أو لإحدى الجوائز السابقة.

لنقرأ معاً هذه السطور من "الوثيقة" التى تليت أمام جمع حاشد من المثقفين قبل تسليمه الجائزة الباڤارية فى مدينة ميونيخ: "إن شعر -المحتفى به- يجمع بطريقة موفقة وبارعة بين الشرق والغرب فى صور مألوفة وغير مألوفة، ومقالاته رؤى نقدية نافذة لعالم يزداد على الدوام اضطراباً، ويهدِّد فيه الفرد بالضياع. وأعماله تنطق بالكمال الشكلى والغنى الفكرى الذى يميز الشاعر الحقيقى، كما تعبر أيضاً عن حكمة مواطن عالمى"..

ولعل أروع شهادة قدمت عنه فى معرض الحديث عن ديوانه الأخير (هكذا تكلم عبدالله) وبمناسبة عيد ميلاده الستين، هى التى عبر عنها بحب وصدق نادر صديقه الشاعر الشاب توماس بيمه:

"إن قرشولى يقول لنا بغير ادعاء، ولكن بإصرار، أنظروا كما هى جميلة لغتكم التى أصبحت لغتى، وهو يُخجل كل الذين فقدوا ثقتهم بألمانيتهم ولم يعودوا يسْتخرجون منها ما تحتوى عليه من غنىً وجمال - إن هذا العمل (أى الديوان السابق الذكر) هو صدفة سعيدة للأدب، وهبة من ربات الفن التى لا تمنح رجلاً تخطى نصف عمره كل هذه الطاقة الإبداعية إلا فيما ندر"..

وربما كات الشهادة التالية التى تهز الوجدان بحق، وتملأ قلب العربىٍ بالغبطة والرضا والفخار، هى تلك التى قدمها له صديقه الصدوق ورفيق رحلته الشعرية منذ أن تزاملا فى معهد الأدب الذى سبقت الإشارة إليه، وهو الشاعر فولكر بروان فى اللؤلؤة الصافية التى تشع أضواؤها وظلالها فى هذه الأبيات(١١):

شجرة زيتون ودود، ناصعة،
بجانب شجرة السنديان العجفاء؛
الجذور من مكان بعيد بعيد؛
لكن الغصون الكثيفة تتعانق فى الريح.

أنت، أيها الشاعر، بين الألمان

مواطن فى الغربة؛
ونحن الألمان نشعر معك،
بأننا لم نعد غرباء فى الوطن..

ح) ويبقى عادل قرشولى -مع نخبة من أدبائنا العرب الذين يعيشون فى لندن وباريس ويكتبون بالإنجليزية أو الفرنسية- ظاهرة فريدة فى المشهر الأدبى والثقافى العام فى ألمانيا وأوروبا والعالم العربى. وقد عرضنا فى الصفحات السابقة لمشكلة انتماء إنتاجه للأدب الألمانى المحلِّى أو القومى أو أدب المهاجرين والأجانب، وأجبنا على هذه المشكلة -أو بالأحرى شبه -المشكلة!- بإيماننا الحاسم بأدبية الأدب وإنسانيته وشموله وعالميته. ويبدو أن المسألة لم تحسم بمثل هذه السهولة عند شاعرنا العربى-الألمانى، إذ جعلته يخوض صراعاً طويلاً ويدخل فى تحدٍ قاس ومرير لـ"الآخر" وثقافته حتى استطاع أن يحقق فى ذاته الشعرية والإنسانية ذلك "العناق -الذى عَنْون به واحدةً من أهم دواوينه: ("عناق خطوط الطول ١٩٧٨)، وأن يجعل من شخصه وشعره "جسْراً عربياً حياً ممدوداً نحو "الآخر الغربى" بالمحبة والسلام والمروءة والحقيقة على الرغم

من كل شيء... على الرغم من الحملات الدعائية الضارية، والحصار الإعلامي الغربي الزائف والمزيِّف ليل نهار، وتسليط ربيبته دولة الإرهاب إسرائيل على إخوتنا وأبنائنا في الأرض السليبة وعلى وجودنا ومستقبلنا كله...

يقول شاعرنا في أحد الحوارات التي أجريت معه: "كانت الألمانية بالنسبة لي لغة مصطنعة أو مكتسبة -وأنا أميل أحياناً لوصف قراري بكتابة القصائد بالألمانية بأنه كان قراراً طائشاً، ومع ذلك فقد كان قراراً قدرياً لا مفرَّ منه.. لقد عرفت من سيرة حياتي أن دوري هو دور الوسيط. وإذا كان للأدب أن يؤدي دور الوسيط، فلن يمكنه أن يفعل ذلك إلا بالاتجاه من الداخل للخارج، وبالنظر إليه في كليته لا من جهة كونه دعوة أو نداء أو تحريضاً على تبني قضية معينة... ثم يطلُّ على رحلة حياته وكفاحه ويقلِّب بين يديه حصادها الناضج فيقول في حديثه الهام مع السيدة ليلى حوراني (بجريدة السفير، في يوم الجمعة الرابع عشر من شهر يوليو عام ٢٠٠٠): أنا شخصياً لم أعد أخاف الآخر لأنني رأيت أنني قبلت بتحدِّيه، وتمكنت على صعيد شخصي من أن أواجهه، بل وأن أكسب هذا التحدِّي في مجالات كثيرة. إذا

عممت تجربتى فى هذه المساحة، أقول ليس علينا أن نخاف الآخر، لأننى على ثقة بأن لدينا من التراكمات الإبداعية ما يمكن أن يصمد لعملية التنافس مع الآخر. نعم لو لم يكن إبداعنا محاصراً على كل الأصعدة، لكنا استطعنا أن ندخل بدون خجل ساحة المنافسة العالمية"..

والكلام -كما يقال- لا يحتاج لتعليق. إنه يجسِّد ويؤكد وجود ذلك الحاضر-الغائب الذى لم نكن فى يوم من الأيام أشد حاجة إليه منا فى هذا الوقت الذى تسحقنا فيه طاحونة تواطؤ الآخر مع ربيبته العدوانية، وتجاهله وصمته المريب: ذلك هو الثقة بأنفسنا...

ط) من طبع الشعراء، والممسوسين بإلهام من ربات الفن - أن لا يرضوا عن أنفسهم. أحياناً ينظر الواحد منهم وراءه "بغير غضب"، وربما بشىء من الرضا أو الغبطة بنجاح حققه أو إنجاز أتمَّه. لكن الصوت لا يلبث أن يناديه ويؤرق سكون لياليه حتى آخر نَفَس فى صدره "لا لم تحقق حتى الآن ما كنت تحلم به وتتمناه!" هذا شىء طبيعى ومألوف يجربه كل من أصابته لعنة الفن والإبداع أو بالأحرى نعمته.. ومع أن ذلك الصوت لا يتوقف أبداً عن فتح

الجروح وكيِّ الجلد والروح، فإننى أعتقد أن من حق شاعرنا -ومن حقنا أيضاً معه- أن ينظر إلى الوراء وإلى الأمام- بعد طول المشقة والعناء وبالرغم من كل العقبات والمرارات- بقدر غير قليل من الطمأنينة والرضا، ومن الامتنان والحمد والعرفان بعد كل شىء.. وها هو ذا اليوم يتحسَّس بيده - أو بيد حكيمه العاقل الملهم عبد الله! - نبض الكون الذى يخربه الظلم ويفترسه التعصب، يصرخ مع المعذبين والمضطهدين، ويهمس مع العشاق والمحبين، وينشر سجادة كلماته على طريق الأمل، ويدق بإصرار على أبواب الحقيقة، منتظراً فى صبر وبلا يأس أن يردَّ عليه صوت واحد يقول له: أدخل! لو تردد يوماً هذا الصوت فى سمعه، لو أحسَّ بنبضه يسرى فى دمه وجلده وعظمه، هل سيكون فى الوجود من هو أسعد منه؟ أليست هذه الدعوة إلى رحاب الحقيقة هى الجزاء الأوفى عن ليالى الأرق، والقبَلة الدافئة فوق الجبين المرهق والعيون المتعبة، والبلسم الشافى للجروح التى لا تنفك تفتحها سكين البحث عن مقطع له رنين الإيقاع الحلو، أو عن كلمة يفوح منها عطر الحقيقة والصدق؟ (راجع قصيدة عزاء للذات، من ديوانه "عناق خطوط الطول، ١٩٧٨، ص٢٠)

ى) وأخيراً يكفيه أن يهتف به نداء الحقيقة قائلاً: طوبى لك ولشعرك! أديت وظيفة الفن والفكر والشعر الجوهرية فكنت خير وسيط عَدْل ونعم الجسْر المشرِّف. واستطعت -كما يقول صديقك الروائى هيدوتشيك(١٢)- أن تحمى نفسك من الشرين الخطرين: من التكيف مع ثقافة الآخر إلى حدٍّ الذوبان والتشوه وضياع الهوية، ومن التصلب على تراثك الخاص إلى حدٍّ التقوقع والتمزق واليأس. إنك استطعت أن تتحدى وتواجه وتصمد، ثم تحلق بجناحى طائرك الشعرى وتشدو بغناء العالم والأرض والإنسان. وبذلك استحقت شجرتك الشعرية أن تكون -كما جاء فى فاوست -هى شجرة الحياة الذهبية الخضراء قبل أن تكون شجرة زيتون أو شجرة سنديان. واستحق شخصك وشعرك أن يقفا فى نفس الصف الذى تقف فيه "جسْور" أخرى مباركة وسفراء مشرفون لحضارتنا وثقافتنا وكرامتنا وعدالة قضايانا (مثل نجيب محفوظ وأحمد زويل ومجدى يعقوب وفاروق الباز ومحمد غنيم ورمزى يسّى وغيرهم من عشرات، وربما مئات، النابغين العرب المنتشرين بأدبهم وعلمهم وفنهم فى مدن الآخر وجامعاته ومكتباته، ينتزعون منه

الاحترام والتقدير والإعجاب، ويخترقون حواجز التحيز والتعالى والتجاهل التى يتمترس وراءها، فى مناطق مهمة، ويفرضون عليه -فى غابة عالمنا الذى تدوى فيه طبول القوة ووحوشها!- أن يعيد النظر فى مواقفه المتجنية علينا، كما اضطر أن يفعل مع بلاد أخرى فى الشرق الأقصى والبعيد استطاعت أن تفرض عليه احترامها...

ك) وأكرر فى النهاية أن هذا الكتاب لا يعدو أن يكون مجرد مدخل أولى إلى حياة شاعرنا وإنتاجه الزاخر ودوره المرموق فى مدِّ الجسور والجذور، ومواجهة جدران الجهل والتجاهل والصلف والغرور بما فطرنا عليه من الصبر والتسامح، والشجاعة والحكمة، والثقة التى تشتد حاجتنا إليها اليوم أكثر من أى وقت آخر فى تاريخنا القديم والوسيط والحديث. والكتاب فى النهاية تحية حبّ وتقدير وعرفان بقلم واحد من أحباب الشاعر وأصدقائه وعارفى فضله الذين يعيشون فى العالم العربى وعلى ضفاف النيل...

القاهرة فى أبريل ٢٠٠١: عبد الغفار مكاوى

الهوامش

(١) راجع قصيدة: شجرة الزيتون وشجرة السنديان، من ديوانه وطن في الغربة، ليبزج، ١٩٨٤، ص٧١ (وتجدها في القصائد المختارة في هذا الكتاب)

(٢) راجع قصيدة: البلد البعيد، نفس المرجع، ص٧٢.

(٣) راجع قصيدة: وطن في الغربة، نفس الديوان السابق، ص١٠٣.

(٤) راجع قصيدة: الجسر، وهي آخر قصائد ديوانه "هكذا تكلم عبدالله"، ميونيخ، دار نشر آكسيون آينس، ١٩٩٥، ص١٠٢، وكذلك الترجمة العربية في هذا الكتاب.

(٥) أصدر الشاعر ديوانين بالعربية، هما: موال في الغربة ١٩٦٧، والخروج من الذات الأحادية (١٩٨٥)، كما نشر أربعة دواوين بالألمانية هي على الترتيب:

كحرير من دمشق (١٩٦٨)، عناق خطوط الطول (١٩٧٨)، وطن - أو موطن! - في الغربة (١٩٨٤)، لو لم تكن دمشق (١٩٩٢، وهو يضم قصائد مختارة من دواوينه السابقة)، ثم تاج إبداعه الشعري وذروته "هكذا تكلم عبد الله" (١٩٩٥).

(٦) من هؤلاء الشعراء الأصدقاء: فولكر براون ورواينر وسارة كيرش وهاينس تشيخوفسكي وغيرهم.

(٧) انظر مقدمة الشاعر عبد المنعم عواد يوسف للقصائد المختارة من دواوين الشاعر الراحل محمد مهران السيد تحت عنوان: "عمر من الوهم الجميل"، القاهرة، مطبوعات الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، العدد ٦٩، ٢٠٠٠، ص١٥-١٦.

(٨) Poetry, Contemporary German Poetry, October-Nov., 1998.

(٩) تصادف أيضاً أن قمت بترجمة هذه المسرحية وعرضت في منتصف السبعينيات على مسرح المائة كرسي بدار الأدباء بالقاهرة، كما نشرت مع مقدمة طويلة في مجلة الآداب سنة ١٩٧٧.

(١٠) فريدريكه هيندلر؛ عادل قرشولي، حياة وأعمال مؤلف باللغة الألمانية التي ليست هي اللغة الأم، أطروحة جامعية مقدمة إلى جامعة دريسدن في شهر مايو سنة١٩٩٩.

Händler, Friederike; Adel Karosholi, Leben und Werk eines deutschschreibenden Autots nicht deutscher Sprache, Dresden, Mai (1999).

(١١) وردت القصيدة في الطبعة الأولى للمجموعة الشعرية المختارة، "لو لم تكن دمشق" -ميونيخ، أكسيون آينيس، ١٩٩٩، ص٩١.

(١٢) ڤيرنَرْ هيدوتشيك: هكذا تكلم عبد الله أو العذابات اللحظية لـ"ك" الجديد، الجريدة الألمانية الدولية، ديسمبر ١٩٩٠.

Heiduezek, Werner; Also Sppeck Abdulla oder die augenblicklichen Leiden des neuen K-DAZ, Dezember 1999.

١- غربة فى الوطن...

لم يبدأ كتابة الشعر فى المهجر أو المنفى أو الموطن الجديد الذى راح يبحث فيه عن وطن. فقد عُرِفَ فى وطنه السورى كشاعر واعد، وصحفى مناضل، وأصغر الأعضاء سناء فى اتحاد الكتاب الذى اتسم فى أواخر الخمسينيات بالتوجه الاشتراكى والتقدمى..

رأت عيناه النور فى دمشق فى اليوم الرابع عشر من شهر أكتوبر سنة ١٩٣٦ لأسرة كردية ميسورة الحال، تتألف من الأم والأب صاحب الضيعة -سليمان قره شولى- وسبعة إخوة وأخوات. كان فى الخامسة عشر من عمره عندما بدأ كتابة الشعر -وكانت أول قصيدة بطبيعة الحال قصيدة حب!- وتوالت بالفصحى والعامية السورية قصائده التى نلمس فى بعض ما ترجمه منها إلى الألمانية -فى أول دواوينه بهذه اللغة وهو كحرير من دمشق ١٩٦٨- تأثره الشديد بالتراث الشعبى العربى، وارتباطه القوى بالطبيعة، وموهبته الفطرية فى التفكير بالصورة الفنية الموحية وتشخيص الجمادات والمعنويات:

"تحت الصفصاف وفوق الأحجار، يمشى سالم

السلمان، جبهته سمراء كالسنبلة الناضجة، يلمع فى عينيه فرح الشموس، وصفاء الأقمار يطوف على شفتيه"(١).

ب) تأكدت له فطرته الشعرية، وتملك الأدب حياته ووجدانه. وبدأ يزوغ من المدرسة ويتردد على المكتبات العامة -وفى كتيِّب بديع عن رامبو -ربما يكون هو الذى صدر فى الخمسينيات فى سلسلة اقرأ التى كانت تنشرها دار المعارف عن هذا الصعلوك الفرنسى العبقرى- لفت نظره عبارة تقول: من العبث أن نبلى سراويلنا على مقاعد المدرسة... وكان أن ترك بالفعل المدرسة الثانوية وهو ما يزال فى الصف السابع، وباع كتب المدرسة ليشترى بثمنها كتباً من روائع الأدب العالمى. بل لقد أسس وهو فى السادسة عشرة من عمره مع بعض زملائه التقدميين صحيفة صودرت على الفور بعد ظهور أول أعدادها بسبب هجومها النارى على الحكومة... ثم أخذ يعمل من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٨ فى صحف سورية مختلفة، ويشرف على برنامج الطلبة فى إذاعة دمشق، ويتصل بعدد كبير من أدباء بلاده ومثقفيها اليساريين، ويواصل كتابة قصائده التى نشر بعضها

فى بيـروت والقـاهـرة (مـثل قـصـيـدتـه عن المجـاهدة الجزائرية جميلة بوحريد التى ظهرت فى كتاب ضمَّ قصائد أخرى لعدد من كبار الشعراء مثل عبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور وفؤاد حداد وصلاح جاهين...) حتى جاءت أزمة السويس والعدوان الثلاثى على مصر (١٩٥٦) فانخرط بشعره فى أتون العمل السياسى والوطنى الملتهب بالثورة والغضب والآمال العريضة التى راحت تحلّق وسط الدخان والنيران كالحمامات المحترقة..

ولابدَّ أن والده الذى كان له بمثابة الصديق الأكبر قد حذره فى هذه الفترة من حياته من الأمرين معا: من التوجه التقدمى والماركسى، ومن الشعر الذى يحكم منذ الأزل على من يكتبونه بالحياة والموت جوعاً...

ج) وتمَّت الوحدة السيئة الحظ بين مصر وسوريا. وأمر عبد الناصر فى سنة ١٩٥٩ بمصادرة ووقف جميع الأحزاب والتنظيمات الجماهيرية، ومنها اتحاد الكتاب الذى كان الشاعر قد انضمَّ إليه فى سنة ١٩٥٨. ولم تلبث موجة الاعتقالات أن اتسعت حلقاتها الجهنمية لتشمل عدداً كبيراً من الكتاب والشعراء

والمثقفين. ولم يكد الشاعر يسمع عن صدور الأمر باعتقاله حتى اتخذ أول قرار مهم فى حياته وهو الهرب إلى المنفى:

"تكلموا عن الطغاة -رددت كلامهم- قالوا الجوع فظيع -رددت كلامهم- كوَّرت قبضتى كالآخرين -رمقتنى عيون الحراس من حارة إلى حارة- لا لم تقف أمى فى الشرفة -لم تلوِّح لى كما تلوِّح الأمهات فى الأفلام- كانت تغطى شعرها بالطرحة البيضاء الشفافة- توجهت نحو القبلة وأخذت تصلى -لم يعانقنى أبى كما يعانق الرجال الرجال -بل أشعل سيجارته فى صمت- نفث غضبه فى الدخان فى صمت- وعندما ذهبت لم أكن أعرف أن القبلة التى وشمت بها يديهما- كانت قبلة موت غريب"(٢).

بهذه النغمة القاتمة - التى تستحضرها القصيدة المكتوبة مع قصائد أخرى فى الثمانينيات - ودع الشاعر وطنه. وربما تلفت قلبه - مذ بعدت عنه طلول دمشق وبدأ الترحال والتجوال من بيروت إلى ميونيخ إلى برلين الغربية لمدة عامين ثقيلين طاردته فيهما خناجر الجوع والإهانة - ربما تلفت قلبه إلى شجرة الزيتون الشعرية التى كان قد غرسها فى

تربة وطنه وتحتم عليه أن يتركها وراءه...

د) إبحث عن وطن فى جنة العمال والفلاحين...

هكذا قال الشاعر الواعد لنفسه وهو يجرب فى بيروت حياة اللاجئ الشريد، ويعانى مرارة القلق والشك والجرى وراء لقمة العيش، ويرضى بأى عمل مقابل وجبة الغداء أو العشاء. كان عليه أن يقضى سنتين ما بين بيروت وميونيخ وبرلين الغربية قبل أن يصل إلى ألمانيا الشرقية السابقة للدراسة والإقامة فيها. رفض الحزب الشيوعى اللبنانى أن يسانده فى منفاه لأنه لم يكن عضواً فيه (ولن يكون عضواً فى أى حزب سياسى علنى أو سرى!) وساعدته الصدفة وحدها على الحصول على تذكرة سفر مخفضة السعر لحضور معرض الكتاب الشهير فى مدينة ليبزيج سنة ١٩٥٩، والاتصال بصديق أردنى يعمل فى إذاعة برلين الشرقية، ووضع قدمه فى النهاية على أرض أوروبية..

واستقبل الشاعر استقبالاً طيباً من اتحاد الكتاب ببرلين، مما شجعه على طلب اللجوء.. وحُوِّل إلى معسكر لتجميع اللاجئين فى "فورستن ڤالد" للإقامة به عدة أسابيع ريثما يبحث طلبه الذى لم يلبث أن

فوجئ برفضه بعد أن ثبت للسلطات أنه لم يكن عضواً في الحزب الشيوعي السوري، وبعد رفض ممثل هذا الحزب في برلين الموافقة على أن يضمنه لديها. وقرروا ترحيله إلى سوريا فأصرَّ على الرفض وهدَّد بالانتحار. ثم وافقوا على لجوئه إلى برلين الغربية التي يستطيع منها -قبل إقامة السور الشهير وإغلاق الحدود- أن يتصل بصديقه الوحيد الذي سبق ذكره..

كانت أيامه في المنفى مرَّة وقاسية. وضاعف من مرارتها وقسوتها أنه يجهل اللغة التي يتكلم بها الناس، وإذا نطق ببعض كلماتها المبتورة عرَّض نفسه للسخرية، فضلاً عن رفضه للقيم والأهداف التي يتصارع عليها الناس في غابة المجتمع الرأسمالي الذي وجد نفسه فيه. وانتقل إلى ميونيخ للعمل على "السَيْر" تسع ساعات كل يوم مقابل أجر لا يقيم الأود. وعاني فظاعة الاغتراب والوحشة والبرد في الغرف والأنفاق غير المكيّفة، والبرودة والمهانة التي يتجرعها العمال الغرباء كل يوم. لكنه لم يتوقف عن كتابة قصائده التي سجل فيها تجاربه ونشر بعضها -بعد أن أعاد إبداعها وصياغتها الشعرية بعض أصدقائه كما سنرى بعد قليل - في

أول ديوان نشره بالألمانية وهو "مثل حرير من دمشق". ويكفى أن نطالع هذه السطور من قصيدة جدران التى لم أتوصل أيضاً إلى أصلها العربى:

"وحيد أنا -لا عزاء لى هنا فى العيون الزرقاء- لاعزاء -ظلال النجوم لا تجلب لى النسيان- لا تجلب النسيان- أمام النافذة يتساقط الثلج على الطرق الخالية -بلا هدف- على الحقول الجرداء وعلى حواجز الحدود يتساقط الثلج أبيض"..

وجد نفسه يعامل ممن حوله كعامل أجنبى معوَّق أو طفل متخلف العقل. لم تشفع له قراءاته لرامبو وبودلير، وتولستوى، وماياكوفسكى، وناظم حكمت، ونيرودا، وجوته، وهيْنى، ولم يمكنه الفتات الذى حصله من اللغة الغريبة من تخطى الحواجز والأسلاك الشائكة إلى "الآخر" الذى لم يضنَّ عليه بالتهكم، ولم يرحمه من الشراسة والصلف والغرور. وحاول فى ميونيخ وبرلين أن يمدَّ جسْر اللغة بينه وبين الآخرين فخذله الحصادُ البائس الذى كان يلتقطه من الأعمال المهينة التى يزاولها ولا يساعده على تحمل نفقات التعلم. كانت قوة الصدمة أكبر من قوة الاحتمال والصبر. وكاد المغترب -المفعم بحكم طبيعته بالإصرار والثقة والأمل- أن يفقد كل أمل أو

ثقة فى نفسه وفيمن حوله.

لقد كان أقسى ما يلقاه كشاعر أن يفقد اللغة والمخاطب الذى اعتاد أن يتوجه إليه، وهو ما يساوى فقدان الظل والهوية.. فهل ستساعده المنحة التى حصل عليها بمحض الصدفة أو المعجزة للدراسة فى بلد الاشتراكية والديمقراطية والأخوة والتضامن الإنسانى- على أن يجد فى اللغة الجديدة وطنه الجديد؟ وهل سيستطيع الشعر الذى سينظمه بها أن يجذب إليه أذن المخاطب الجديد وعينه ووجدانه؟!

هـ) وحصل على المنحة المأمولة فى سنة ١٩٦١ للدراسة بمدرسة المسرح فى ليبزيج. لم يتردد لحظة واحدة عن مغادرة ألمانيا الغربية التى قاسى فيها الأمرَّين والرجوع إلى بلد اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) التى طالما طافت بها أحلامه وأحلام جيله. وبدا كل شيء فى الأيام والأسابيع الأولى وكأنه يعيش بحق فى الجنة: "فى اليوم الأول الذى قضيته فى بيت الصداقة أعطونى غرفة مدفأة، وأخذتنى معلمتى إلى المجمَّع الاستهلاكى فاشترت لى معطفاً وبَذْلة وسلمتنى ثلاثمائة مارك اشتريت منها جهازاً لتشغيل الاسطوانات (جراموفون) مع السيمفونية السادسة لتشايكوفسكى. ما زلت أذكر هذا إلى

اليوم. لقد شعرت بأننى إنسان، وأصبحت جمهورية ألمانيا الديمقراطية فى نظرى هى الفردوس"(٣) ...

ولازمه الشعور فى تلك الأيام والشهور الأولى -بل حتى اليوم الحاضر- بالامتنان نحو البلد الذى آواه ومايزال يؤويه إلى الآن، حتى نسى أو كاد ينسى أن سلطاتها البيروقراطية قد رحّلته قبل ذلك بسنتين إلى برلين الغربية ليشقى فيها وفى غيرها من المدن المتوحشة. ولكنه الإحساس بالوفاء والعرفان الذى لم تخمد جذوته أبداً فى صدره، وإن كانت نارها قد ضعفت خلال عقد الثمانينيات الذى تعرَّض فيه للضغوط النفسية الثقيلة، والذى سبق انهيار التطبيق الاشتراكى وتوحيد الشطرين:

"إنى أكسر هذا السور العالى - سور الشكر الذى يفصل بيننا - أكسره حجراً حجراً"(٤)...

وساعدته موهبته اللغوية الفائقة، مع الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية الطيبة التى أحاطت به، إلى الحدِّ الذى جعله يقدم أول قراءة لقصائده بالعربية مع ترجمتها الألمانية أثناء الفترة التى قضاها فى معهد "هيردر" الذى التحق به لتعلم اللغة...

و) وأشرق فى أفق حياته ربيع آخر عندما تمَّت الموافقة فى سنة ١٩٦٢ على التحاقه بـ"معهد الأدب فى ليبزيج"، وهو المعهد الذى كان يحمل اسم الشاعر التعبيرى والثورى المعروف وأول وزير للثقافة فى "ذلك البلد الأفضل" وهو يوهانيس ى. بيشَرْ. كان قرشولى هو الشاعر الأجنبى الوحيد فى هذا المعهد بين زملائه من الشعراء والكتاب الشبان. وتفرد المعهد يرجع إلى اقتصاره على قبول شباب الشعراء والكتاب الذين سبق أن أثبتوا مواهبهم الإبداعية فى الكتابة الأدبية، شعرية كانت أو قصصية أو مسرحية أو نقدية... إلخ، بحيث يتولى أساتذة المعهد من كبار الشعراء أو النقاد صَقْل هذه المواهب وتفجير الطاقات الإبداعية ومدِّها بالوقود المعرفى والجمالى والحرفى والفنى المتجدد...

وينظر الشاعر -الذى جاوز الستين من عمره- إلى الوراء بكل الحب والعرفان بفضل هذا المعهد عليه. ففيه تعرف على عدد كبير من أعزِّ أصدقائه من الشعراء الأحرار رواد(٥) ما سمِّى فى أوائل الستينيات بالموجة السكسونية الجديدة، وفيه انهمر عليه الحنان والرعاية من شاعر اشتراكى كبير كان يقوم بتدريس فن الشعر والإبداع الشعرى لطلابه

الذين أصبح عدد كبير منهم من الأعلام المرموقين فى ساحة الشعر الألمانى المعاصر.. ذلك هو معلمه وراعيه الطيب الودود "چورچ ماورر" الذى يستحق اللقاء القدرى الفريد الذى جمعه بتلميذه العربى وقفة قصيرة نتحدث فيها عنه باختصار...

ز) شاءت الصدفة السعيدة كما قلت أن يلتقى شاعرنا بعد التحاقه بمعهد الأدب بشاعر كبير ومعلم عظيم يملك علم الأستاذ وحنوَّ الأب وطيبة ونقاء قلب الطفل. كان ذلك المعلم والشاعر والأب الحنون "الفارع الطول ذو العينين العميقتى الزرقة، والجبهة العريضة"- كان هو چورچ ماورر (١٩٠٧-١٩٧١) أحد أعظم شعراء العصر كما قال عنه الشاعر الفرنسى الكبير أراجون(٦).

كان الرجل يقوم بتدريس "مادة" الشعر. وكان تلاميذه -كما سبق القول- مجموعة من الشعراء والكتاب الشبان الذين "يبحثون عن المعرفة وعن كيفية تملك ناصية الحَرْف، وذلك بفضل خبرة معلم يملك ناصية الحَرْف ويحمل فى جعبته ألف معرفة ومعرفة"(٧).

راح المعلم والشاعر الاشتراكى الكبير يبحث مع

تلاميذه عن أصواتهم الخاصة ويهديهم فى الوقت نفسه إليها، يكشف لهم عن الطاقات الكامنة فيهم من جهة، وفى الواقع من جهة أخرى. وكان منهجه فى التعليم يتلخص فى هذه العبارة الذهبية: ليس هناك بلسم شاف وحيد.. فلكل كائن طريقته الخاصة فى الوصول للهدف، ولكل شاعر قصيدته الخاصة به دون سواه، ولكل قصيدة روحها وعالمها الإيقاعى والشعورى والفكرى المستقل بها. وكان المعلم واقعياً بالمعنى الشعرى الشامل لهذه الكلمة، ولذلك أخذ بأيديهم ليبحثوا ويتحركوا فى اتجاه "مشتل الواقع" وانطلاقاً منه، ويكتشفوا بأنفسهم الطاقات الكامنة فى "واقعهم" الباطن، وفى الواقع التاريخى الراهن والماضى والمستقبل بكل ما يختزنه قلبه الجياش بالتجربة البشرية الشاملة من صور وصراعات وأساطير ورموز عند كل الشعوب وفى كل الحضارات... وباختصار: علمهم، من خلال دروسه المفعمة بالحب ومن خلال أشعاره الغنية بالتعاطف والشجاعة والأمل -علمهم الرؤية الكلية للواقع الحسِّى والتواصل الودى بين البشر كافة..

والقارئ الذى يطلع على كتاب عادل قرشولى عن هذا الشاعر والمعلم الكبير ويعايش القصائد البديعة

التى ترجمها إلى العربية، سيدرك -فى تقديرى- مدى تأثيره المباشر وغير المباشر عليه فى كثير من الدوائر التى يتحرك فيها شعره، والإشكاليات الفكرية والفلسفية والإنسانية التى تشغل عقله وقلبه: علاقة الأنا مع الآخر، وحدة الذات مع الكون، تواصل الإنسان مع الإنسان والطبيعة وتراث الأجيال البشرية كلها بغير تفرقة بينها. وسوف يرى القارئ أيضاً أن التلميذ السابق قد تأثر بأستاذه تأثراً ملحوظاً فى نظرته المتفائلة، بل الطوباوية، إلى الواقع والمستقبل، والثقة العميقة بالأدب والفن وقدرتهما على تغيير العالم والعلاقات الإنسانية من خلال التواصل الحيّ الفعال بين الذات والآخر (الذى يمكن أن يكون هو الإنسان أو الطبيعة أو الحضارة البشرية أو الماضى أو المستقبل..) ومن خلال التوحد مع الآخرين، مع الأرض ومع الكون كله..

يقول شاعرنا فى قصيدة طويلة وجميلة أهداها إلى ذكرى معلمه وراعيه وجعل عنوانها: "خضرة النعناعة" (من ديوانه: لو لم تكن دمشق، ١٩٩٩، الطبعة الثالثة، ص١٣-١٤)، وذلك بعد أن يعرف ببلاد الخرافات والحكايات التى جاء منها "بلاد الألف شمس وشمس، والألف بؤس وبؤس" إلى المدن الكبرى

المزدهرة التى دارت فيها عجلة التقدم وسبقت بلادنا التعيسة بمائة عام على أقل تقدير، وانتشرت عليها ظلال اللامبالاة والعقلانية الباردة التى لا قلب لها، بحيث تجمدت الفراشات الذهبية -التى كانت ترفرف فى صدر الشاعر قبل مجيئه إليها- فوق غاباتها الثلجية، ونثرت الرياح الجليدية الشك فى أغانيه، وبعثرت الألوان من ريشته، ومزّقت أوراق عقد الياسمين الذى كان يطوق رقبته، ... حتى جاء المعلم الحنون "فألقى بالأصداف النبوية على الثلج، ودلّ الشاعر الشاب على الطريق إلى قاع النبع، وإلى الكنز الكامن فى الغابات الثلجية الأخرى" -أعطاه الكلمة "الخاصة بنا" (إشارة إلى القصيدة المطولة التى ترجمها الشاعر إلى العربية وجعلها عنواناً لكتابه السابق الذكر عنه) لكى نتحكم فى السحاب، ونحتفل بعرس الطبيعة، ونخزن الماء وراء السد، ونواجه خط الموت الفاصل بلا خوف، لأن الأولى بالخوف هو قناع الأحياء الجامد.. وتستمر القصيدة -فى القسم الرابع منها بوجه خاص- فى تضمين سطور دالة من قصائد ماورر، هذا الشاعر الذى رصد حركات التقدم فى الواقع الاشتراكى الذى عاصره على مهاد رَحْب من معرفته الواسعة بنضال الإنسان

وتضحيات الأجيال عَبْر ألوف السنين من تاريخ البشرية..

نعم لقد أعطاه سرَّ الكلمة الشعرية، وأعاد إلى قلمه "خضرة النعناع"، وأكد له صدق البيتين الشهيرين اللذين كتبهما أمير الشعر الألمانى "جوته" فى ديوانه الشرقى الشهير(٨):

من لم يستطع أن يقدم لنفسه الحساب -(عما تمَّ من تطور) خلال ثلاثة آلاف عام- فليبق معدوم الخبرة يتخبط فى الظلام- وليعش من يوم ليوم (ويتنقل من باب لباب).

ح) والتحق الشاعر الشاب فى سنة ١٩٦٦ بالمعهد التابع لجامعة ليبزيج لدراسة المسرح واللغة والأدب الألمانى، حيث تفرغ بعد ذلك بسنوات لإعداد أطروحته للكتوراه عن "التلقى العربى لمسرحية برشت التعليمية "الاستثناء والقاعدة"، ومناقشة ما شاب هذا التلقى -سواء فى ترجماتها العربية المختلفة أو فى التعليقات والدراسات النقدية عنها وعن مسرح برشت- من خلط وسوء فهم لمنهجه فى المسرح الملحمى.. (راجع ما سبق أن ذكرته فى التمهيد عن هذا الموضوع...)

ط) كان الشاعر -كما سبق القول- قد فقد المخاطب العربي وفقد معه - أو صوَّر له القلق أنه فقد معه - الظل والهوية.

بدأت محاولاته لمدًّ جذوره في اللغة الجديدة وفي الوطن الجديد. لكن محاولاته لكتابة الشعر بالألمانية بقيت متعثرة طوال عقد الستينيات، إذ اقتصر شعره الذي يسجل تجارب هذه المرحلة -(وقد جمعه في أول ديوان صدر له بالألمانية وهو كحرير من دمشق١٩٦٨-) على بعض القصائد التي كتبها بالعربية ثم ترجمت -بفضل بعض أصدقائه الذين ذكرناهم- ترجمة شعرية إلى الألمانية. وجاءت معجزة الحب "للنعناعة الشقراء" التي تعرَّف عليها في الجامعة فشدَّت على يده وقلبه أثناء كفاحه لمدًّ الجذور في الأرض واللغة والأدب والثقافة والحضارة الغريبة عليه، واستطاعت أن تمسح العرق عن جبينه وتخلصه من تردده في تلك المرحلة عن البقاء في تلك الأرض..

صمم الحبيبان على عقد الرباط المقدس -بالرغ من نصائح بعض مواطني الشقراء بالابتعاد عن الأجنبي الأسمر الشعر والجبين!- وتمَّ الزواج في سنة ١٩٦٤، ووضع أساس الأسرة السعيدة التي يلتئم

شملها اليوم مع الابن والابنة والحفيدتين.. صحيح أن الحبيبين قد لقيا ما لقيا من متاعب البيروقراطيين هنا وهناك، ولكن الصحيح أيضاً أن الظروف المواتية وقفت فى صفهما لإتمام المعجزة: انفرجت الأحوال فى سوريا بعد إنهاء الوحدة السيئة الحظ، ورفع أمر القبض على الشاعر فتمكن بعد الزواج بعام واحد (١٩٦٥) من زيارة وطنه فى صحبة زوجته -بل شاءت معجزة الحب أن تغير الزوجة تخصصها الأصلى فى الأدبين الروسى والألمانى وتتفرغ لدراسة اللغة والأدب العربى الحديث حتى أصبحت اليوم من ألمع وأقدر مترجميه إلى الألمانية، بجانب قيامها بتدريسهما منذ سنوات طويلة فى قسم اللغات الشرقية بجامعة ليبزيج(٩). ولم يمض وقت طويل حتى توَّج الزواج بحصول الزوجين على الدكتوراه وعلى وظيفة للتدريس بنفس الجامعة التى التقيا فيها وتخرجا منها...

لم تخل الحياة فى الواقع اليومى بطبيعة الحال من المتاعب والضغوط النفسية، ولم ينج إحساس الشاعر بنفسه كشاعر من الألم والضيق بسبب النظر إليه فى تلك الفترة وإلى شعره كشىء خرافى غريب أو عجيب أو جذاب(١٠)، مع اختزال الشعر إلى

هذه الغرابة وغض النظر عن قيمته الفنية والجمالية في ذاتها ولذاتها. -لكن المعجزة استطاعت أن تكتسح المتاعب والمنغصات الصغيرة وترفع الحواجز الفاصلة بين بلدين وحضارتين، وتؤكد للزوجين أنهما يعيشان "في بيتهما"، وتعين الأيدي الطيبة المتعانقة على تعميق الجذور في وطن الغربة... بل استطاعت المعجزة أن تنقله من مرحلة تقديم قصائده العربية الأصل في ترجمتها الشعرية، إلى مرحلة كتابة الشعر مباشرة بالألمانية لكي يتسنَّى له أن يشارك مشاركة فعالة في الحياة الأدبية والاجتماعية، ويخاطب قارئه الجديد بلغته فيزداد تقديره له جمالياً وإنسانياً، بدلاً من النظر إليه -كما حدث في عقد الستينيات- كشاعر خرافي وغرائبي أو زهرة عجيبة في زهرية معزولة، أو تحفة شرقية نادرة ومثيرة...

حقاً ما أعجب وما أطيب المعجزة التي أعانته على مواجهة هذه المخاطرة الضرورية دون أن يضطر في نفس الوقت للتخلِّي عن هويته أو التنكر لذاتيته الأصيلة...

الهوامش

(١) عن قصيدة "موت سالم السلمان"، كحرير من دمشق، ١٩٦٧ (لم أتوصل للنص العربي لهذه القصيدة التي وجدتها في أطروحة فريدريكه هيندلر التي سبق ذكرها ص١٢) وورد فيها أن هاينس كالاو أعاد إبداعها بالألمانية..

(٢) عن قصيدة "الذهاب إلى المنفي"، من ديوان لو لم تكن دمشق، ١٩٩٢، ص٧٥ من الطبعة الثالثة لسنة ١٩٩٩، ميونيخ، أكسيون آينس.

(٣) من حديث له مع السيدة فريدريكه هيندلر في ملحق أطروحتها السابقة عنه.

(٤) عن قصيدة من ديوانه وطن في الغربة (١٩٨٤) الذي يعبر فيه عن تزايد إحساسه بالغربة وخيبة الأمل في الوطن ومحاولاته المضنية لمدّ الجسور مع الآخر، وترجع القصيدة نفسها إلى عام ١٩٨٠.

(٥) مثل فولكر براون، وهاينس تشيخوفسكي، وسارة، وراينر كيرش، وبيتر جوسّه وغيرهم.

(٦) جورج ماورر، ما هو خاص بنا -قصائد- مع مدخل إلى عالم جورج ماورر، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١، ص٧.

(٧) المرجع نفسه، ص٨.

(٨) وردت هذه الأبيات في المقطوعة الرابعة من القصيدة رقم ١٣ من كتاب الضيق -انظر لكاتب هذه السطور "النور والفراشة" مع النص الكامل للديوان الشرقي، القاهرة، أبوللو، ١٩٩٧، الطبعة الثانية، ص٢٠٦.

(٩) قامت السيدة ريجينا قرشولي بترجمة قصص قصيرة ومسرحيات وروايات مختلفة لعدد من أهم الأدباء العرب المعاصرين مثل: سحر خليفة، والطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال، وبندرشاه) وصبري موسى (فساد الأمكنة) وغيرهم وغيرهم...

(١٠) أو Exotic كما يقال في اللغات الأوروبية ويقصد به العناصر الغريبة أو العجيبة أو الشاذة التي تلفت نظر القارئ الأوروبي للشعر الشرقي أو العربي فتختزله في هذا النطاق ولاتكترث بجمالياته وقيمه الفنية والإنسانية.

٢- عناق خطوط الطول

أ) عرف منذ البداية أن الحياة حوار وأن الشعر حوار .. ولأنه بفطرته ومعتقده الفكري جدليّ أصيل، فقد عرف أيضاً أن الحوار يفترض الخلاف والتعارض والتضاد، وأنه يقوم علي الدوام علي الصراع بين قطبين أو طرفين متناقضين يحرص المفكر -مثل كيركجارد ونيتشه- علي استمراره تعبيراً عن صيرورة الوجود وتناقض العالم والوجدان، أو يسعي بكل جهده -مثل هيجل وماركس- إلي التأليف بينهما في مركب جديد يتحقق معه التجانس والوئام بعد الحرب والصراع والخصام... ثم لا يلبث هذا المركب أن يواجه نقيضاً جديداً يدخل معه في الحوار أو الصراع.. وتدور العجلة الجدلية وتدور حتي تصل أو لا تصل للتأليف بينهما في مركب آخر...

هل ينتمي عادل قرشولي إلي الفريق الأول أم إلي الفريق الثاني؟

الإجابة حاضرة، ناصعة كضياء الشمس: لقد شاء لنفسه وشاء له قدره أن يكون بحياته وشعره وسيطاً جدلياً أو جسراً ممدوداً بالمحبة والتفاهم والمودة والاحترام المتبادل بين لغتين، وأدبين،

وحضارتين أو عالمين مختلفين.. لم يكن ذلك أبداً، ولن يكون، أمراً سهلاً، لأنه -كالحياة والشعر- عملية متصلة تجري كنهر الصيرورة الجياش بالحركة والتدفق وسط النتوء والصخور، وتتعرض للأنواء والأعاصير، وتفرض عليها الضرورة أن تخترق الحواجز والقيود والسدود..

ب) كان علي الشاعر -بعد صدور ديوانه الأول بالألمانية الذي عرفنا قصته وخلال ما يقرب من عشر سنوات- أن يخوض معارك مختلفة ويمرّ بأزمات قاسية: تعمق اللغة الأخري والأدب الآخر إلي حدٍّ التمكن من التوجه للمخاطب الجديد بلغته ومشاركته في هموم حياته ومجتمعه وثقافته، المرور بأزمة خلق شعري من نوع فريد نتيجة التصميم علي الكتابة بلغة جديدة والتوجه لمخاطب جديد، التخلص من أوهام كثيرة وعزيزة عن "جنة العمال والفلاحين" وازدياد الوعي بحقيقة الواقع الذي يخنقه الملل واللامبالاة، وتهيمن عليه الأوامر والتعليمات والشعارات -يوارب الباب أحياناً لنسمات من الحرية، ثم لا يلبث أن ينفد صبره عندما تهب تيارات النقد والتمرد والغضب فيعيد فتح

أبواب العقوبات والمحظورات والمعتقلات على مصاريعها!.. –ثم المعاناة من طغيان تأثير الآخر الذي عايش شعره وفكره عدة سنوات حتى لمس جذوره واستظل بفروعه –لاسيما برشت ومجموعة الشعراء المقرَّبين منه الذين سبحوا مع الموجة الجديدة وجذبوه للسباحة معهم – إلى الحدِّ الذي أحسَّ معه بخطر تهديد ذاتيته الفنية وهويته الشخصية والقومية... مع ذلك لم تتوقف الجهود المبذولة لعبور الأزمات ومدِّ الجسور وتحسس الطريق للعثور على "الوطن" الشعري الحقيقي داخل الذات، في أعمق طبقاتها الواعية واللاواعية..

ج) وعناق خطوط الطول (١٩٧٨) هي المجموعة الشعرية التي تسجل مشاهدها وصورها ذبذبات تلك الزلازل التي هزّت كيانه ومزّقته بين عالمين ووطنين ولغتين وثقافتين، وذلك قبل أن يطمئن لنجاحه في مدّ الجسور وغرس الجذور ولمس الحقيقة الباطنة في عالمه الباطن:

هناك وهنا.

هنا وهناك.

أين أكون أنا في بيتى؟

في لغتين تصاغ الجملة.
في عالمين تمسك اليدان بالأشياء
في الحلم تكلمني أمي بالألمانية
وتكلمني بالعربية زوجتي السكسونية.

من خط طول إلي خط طول
تقفز أحلامي خفيفة الأقدام،
تمتدّ فروع شجرتي
وكل زهرة تحمل
وشم قوافل الشمس القديمة العهد
التي تنبض خلال عروق شجرتى

آه
يا خطوط الطول،
أنت يا غصون شجرة السنديان
وشجرة الزيتون
تعانقي بقوة
بقوة أشد
داخل ذاتى

والجزء الأول من أجزاء القصيدة الأربعة يؤكد تمزق الأنا الشاعرة بين الهنا والهناك، وتوترها بين القطبين المتنابذين اللذين تمثلهما هاتان الكلمتان وتعبران بهما عن اتجاهين مختلفين تنتفى عن كل منهما الراحة والاستقرار والأمان، ولابدَّ من البحث عنهما في شيء يوحد بينهما أو يصل بين شاطئيهما.

ويأتي السؤال المحدد عن الوطن: أين أكون في بيتى؟ في هذا الشاطئ أم ذاك؟ على هذا القطب أم القطب الآخر؟ يتبين من الأبيات التالية استحالة التمسك بأحدهما دون الآخر، سواء بالنسبة للإنسان "في عالمين تمسك اليدان بالأشياء" أو بالنسبة للشاعر والشعر: "فالجملة تصاغ في لغتين".. وتتكاثف الأمور ويتعقد الموقف وتتشابك خيوطه بعد ذلك.. فالسؤال عن الوطن الذي يبدو بسيطاً وواضحاً لا تظهر له إجابة واضحة وبسيطة مثله. إن العالمين يختلطان أو يمتزجان. ولكن هذا يحدث في الحلم، وفي الحلم وحده يبدو عثور الشاعر علي الوطن أمراً ممكناً. ففروع شجرته تنتشر وتمتدّ فوق خطوط الطول، والشجرة نفسها رمز للجذور الثابتة في الأرض، وللنفس الكبيرة التى لا تستريح حتي

توحد في ذاتها بين العالمين...

غير أن ينابيع الطفولة لا تجف أبداً، بل تسري نابضة فى عروق الشجرة التى تحمل أزهارها وأثمارها وشم قوافل الشمس القديمة قدم طفولة الشاعر وصباه وأجيال سبقته وأخري ستجئ بعده.

ونسمع التنهيدة فنشعر بأن صحوة الواقع قد جاءت في أعقاب نشوة الحلم باللقاء أو العناق الذي لم يتحقق بعد. وتتخذ خطوط الطول مضموناً محدداً ومعنى مجسَّداً. فالسنديانة الألمانية والغربية، وشجرة الزيتون السورية والعربية يمثلان الحضارتين المختلفتين اللتين يتحرك بين شاطئيهما شراع الأنا الشاعرة التي تحاول -ولو في الحلم- أن تقرب بينهما إلى حدٍّ التوحد في عمق الذات -الذات التي ضربت الشجرتان جذورهما في صميمها وبقيت متشبثة بجوهرها وسرِّها..

وإذا كانت قصائد الشاعر تزخر بالتعارضات والصراعات بين طرفين أو قطبين يحاول أن يجمع بينهما: بين شجرة زيتون وشجرة سنديان، بين الصراخ والصمت، والحب والموت، بين النقد إلي حدٍّ الغضب والتمرد والرضا إلي حدٍّ الاعتكاف والعكوف علي الذات -فإن "عين الشاعر الثالثة" أو حَدْسه

الكاشف الذي لا يخطئ يدله دائماً علي أن العالم لا يري علي الحقيقة إلا في كليته، وأنه إذا كان يتمزق بين تناقضاته وأطرافه المتصارعة، فإنه لن يجد العالم -كما يقول بيت مشهور للشاعر رلكه- إلا في الباطن وحده. ولا غرابة بعد هذا في أن تنتهي القصيدة بأمر ملحّ ومعبر عن القلق ونفاد الصبر: تعانقي بقوة. بقوة أشد. داخل ذاتي...

د) لم يكن الطريق إلي كتابة الشعر بلغة أخري غير لغة الأم بالطريق السهل.. فقد شعر في مطلع الستينيات -كما سبق القول- بأنه قد فقد ظله الذي لازمه منذ مولده في نفس اللحظة التي ترك فيها وطنه. ولم يقتصر الأمر علي فقدان المخاطب العربي الذي كان يتوجه إليه بشعره المبكر ويتأثر به كما يؤثر عليه خلال عملية إبداعه، وإنما بلغ حدّ الإحساس المهول بفقدان الهوية.. وجد نفسه في حالة عجز مطلق عن التعبير للآخرين عما يجيش في كيانه، كما وجد الآخرين يعاملونه كأنه طفل متخلف أو معوَّق. وبعد أن تحرر من الظروف المهينة التي أحاطت بالفترة الأولي من وجوده في المهجر واستقرت قدماه فى مدينة ليبزيج- وجد نفسه، فى مواجهة اللغة التى يتكلم بها الناس وتنطق بها

الأحداث الجارية من حوله، أمام أحد اختيارين لا بديل له عن أحدهما: فإما أن يغرس جذراً في اللغة والثقافة الجديدة عليه، وإما أن يدفن نفسه بنفسه في قبر الصمت. وكان عليه بطبيعة الحال أن يختار الأولي حتي يؤكد لنفسه أنه حيّ وفعال ومشارك، وحتي يتمكن من وضع قدمه في صميم الساحة الثقافية الجديدة التي وجد نفسه فجأة علي هامشها(١)...

وبقي الطريق إلي كتابة قصائده الأولي بالألمانية طريقاً شاقاً مضنياً.. فقد سبقته جهود طويلة في دراسة اللغة والأدب الألماني وتاريخه (إلي حدٍّ تكليفه بعد ذلك بالقيام بتدريسه في نفس الجامعة) وفي الإطلاع علي نماذجه الكبري في شتي عصوره، والتعمق في تذوق بعض قممه الحديثة والمعاصرة -وبالأخص شعر برشت والأجيال التالية المتأثرة به سلباً أو إيجاباً، بالإضافة إلي الإنتاج الشعري لطائفة من أصدقائه وزملائه في معهد الأدب الذين سبق الحديث عن موجتهم الجديدة..

هـ) ومرَّت القصيدة الألمانية التي بدأ في كتابتها منذ منتصف الستينيات بعدّة تحولات. كانت في الأصل -كما يؤثر أن يسميها- قصائد ظرفية عبرت

عن لحظة آنية عاشها ثم رفعها التشكيل الشعري من حدث جزئي وهامشي إلي حدث كليّ وعام. ولست أدري علي وجه التحديد هل كتبت القصائد الأولي في الأصل بالعربية قبل أن يترجمها بنفسه، ويضيف إليها أصدقاؤه الألمان لمساتهم الإبداعية، أم أنها ترجمت مباشرة عن قصائد عربية سابقة وبقيت من حيث الموضوع والشكل متأثرة بالتراث الشعري العربي، واحتفظت بلغة غنية بالصور المذهلة، ونهلت مضامينها من ينابيع الحب والحنين للوطن والنضال في سبيل الحرية والكرامة والسلام والأخوة البشرية وسائر المثل والأحلام التقدمية التي جعلت من الخطاب الشعري دعوة ونداء ورسالة تبشيرية وتحريضية.. لست أدري هل كان الأمر علي هذه الصورة أوتلك، فالذي أدريه -من كلام الشاعر نفسه في حوارات ومناسبات عديدة- أن هذه القصائد الأولي قد لفتت إليها أنظار القراء وبهرت المستمعين الذي تحمسوا لها حماساً جارفاً في الندوات التي كانت تلقي فيها بسبب السحر الشرقي الذي يسري فيها، والمناخ العربي الذي كان يظللها، والصور والأخيلة والاستعارات والتشكيلات الجمالية التي عمل الموروث الشعري العربي، مع ذكريات الطفولة

والصبا في أزقة دمشق وأمسياتها الحلوة، عملهما في غزل نسيجها -أي أنها قد جذبت إليها العيون والآذان بسبب "غرائبيتها" أو ما فيها من عناصر عجيبة وغير مألوفة. وقد كان هذا علي وجه الدقة هو الذي دفع الشاعر علي الثورة والغضب!.. فقد رفض أن يكون تحفة شرقية أو زهرة مجلوبة من بلد بعيد -وهكذا تحولت القصيدة الألمانية من وسيلة ضرورية واضطرارية للتواصل مع الآخر، إلي بنية جمالية متفردة تنتزع الإعجاب بقيمتها الفنية في ذاتها، لا بسبب ما تحتويه بالضرورة من توابل شرقية وعربية، إلي أن أصبحت في النهاية -وبالأخص في ذروة تجلياتها الشعرية علي لسان عبد الله في الديوان الذي سنجده في هذا الكتاب -أصبحت مناجاة ذاتية أو صوتاً ثانياً يعبر عن حوار الذات مع ذاتها..مرَّ الشاعر بأزمة إبداع استمرت معه قرابة العشر سنوات قبل أن يصدر ديوانه الذي يضمُّ القصائد التي كتبها بالألمانية مباشرة ودون الحاجة إلي وسيط من الأصدقاء لإعادة إبداعها وصياغتها صياغة شعرية. ولا شك أن قراءه "الآخرين" قد أحسوا، وهم يطالعون أبيات "عناق خطوط الطول" (١٩٧٨) أو يستمعون إليها من فم صاحبها، أنهم أمام شعر

حقيقي لا شعر "غرائبى" يستثير إحساسهم الموروث بالشرق أو يرضي أحكامهم وتحيزاتهم المسبقة عن العرب وحضارة العرب. ولعل أول صدى لهذا الاستقبال الجديد هو الذي دعا أحد النقاد لأن يمنحه "المواطنة الشعرية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية".(٢)

ويضم الديوان -الذي اقتبسنا منه قصيدة العنوان التي وقفنا معها في بداية هذا الفصل وقفة قصيرة- قصائد متنوعة الموضوعات ما بين السياسة والنقد الاجتماعي وحياة اللاجذين أو المهاجرين، فضلاً عن موضوع الحب الذي كان ولا يزال هو سند وجوده.

و) كان هدفه من هذا الديوان هو أن يوحد في شخصه بين خطوط الطول. غير أن العقبات التي تحول دون هذا التوحيد كادت أن تصل إلي حد الارتطام بجدران المستحيل. وأول هذه العقبات هي مشكلة الحياة والكتابة بلغتين، وبخاصة بعد أن اتخذ قراره الحاسم بأن ينطق لسانه الشعري مباشرة بالألمانية، وأن يخاطب المتلقي الجديد بلغته ويعبر عن همومه التي يعيشها معه ويشاركه فيها بالعاطفة والفعل ولا يقف موقف المتفرج الذي يتخفي وراء قناع الأجنبي أو المنفي أو اللاجئ والمستبعد. وجد

نفسه كمن يبدأ من جديد، وأحس أنه يحيا وينطق ويكتب بلسانين: وأن ذلك يضاعف وجوده في شخصين أو يشقه نصفين -ولكنه ظل إلي اليوم -كما يقول صديقه الناقد والشاعر هاينز تشيخوفسكي في تعقيبه علي ديوانه "لو لم تكن دمشق" (١٩٩٢)- ظل يحمل العبء الثقيل بجدارة وكبرياء، وبقدر غير قليل من الحكمة والاتزان والبهجة والمتعة أيضاً..

كان علي يقين من أنه منفيّ في اللغة الجديدة، وأن اللغة التي يكتب بها ستبقي مختلفة عن لغة أهلها الذين نشأوا عليها وفيها، إذ يتحتم عليه أن يجدد خَلْقها في كل قول أو فعل تواصلي، وأن يجعلها متطابقة مع حالة المنفيِّ أو اللاجئ التي لا ينكرها، وإن حاول جهده أن يتجاوزها، بحيث تصبح في حقيقتها ووظيفتها لغة للتواصل والأمل، تصبح بيته وملاذه، ومحط رجائه وثقته في المستقبل. صحيح أنها لم تكن لتصبح بالنسبة إليه "لغة الأم"، إذ يستحيل علي الإنسان أن يستبدل بأمه أماً أخري، ولكنها استطاعت أن تحتل مكان "الحبيبة" التي تستند إليه كما يستند إليها، وتلجأ إليه كما يلجأ إليها كلما أعوزه التعبير عن هواجسه وشكوكه،

وأحزانه وأفراحه، وذكرياته وأشواقه، وكلما أراد أن يشعر بأنه مشارك في الأحداث والتغيرات التي تتم في وطن الغربة الذي اختاره بإرادته الحرة وطناً ثانياً، وآمن بقيمه العليا وتوجهاته الأخيرة، وإن تزايدت شكوكه مع الزمن في صحة تطبيقها وممارستها علي أرض الواقع..

ز) هكذا تغيرت اللغة التي جعلها وطنه وسكنه وبدأ ينظم بها شعره. وتغير المخاطب الذي قصده بهذا الشعر المعبر عن تعاطفه معه ومشاركته له بالرأي والفعل، والقادر -تبعاً لإيمانه الراسخ مع معظم أبناء جيله "بالكلمة-الفعل"- علي تغيير العالم.. وكان من الطبيعي أن تتغير أغراض هذا الشعر وموضوعاته عما كانت عليه من قبل، تستوي في ذلك قصائده السابقة بالألمانية أو بالعربية التي غلبت عليها النغمة العاطفية والحنين للماضي ولم تكترث باتخاذ موقف نقدي من مشكلات الحاضر وأزماته. حتي إذا شغله الشعر الحديث بعمق، وبالأخص شعر برشت، حاول أن يصل إلي الوحدة الجدلية التي تؤلف في قصائده بين العقل والعاطفة بحيث لا يطغي أحدهما عليه. ذلك لأن لغة الشاعر، علي حدٍ تعبيره في مقال

نشره في عام ١٩٦٥ بجريدة الشعب التي تصدر في مدينة ليبزيج، "ينبغي أن تكون حواراً بين عقله وقلب القارئ أو بين قلبه وعقل القارئ، فاللغة التي تتجه من العقل إلي العقل هي لغة العلم، أما اللغة التي تتجه من القلب إلي القلب فهي لغة المحبين"..

كانت عقلانية برشت الجدلية قد سيطرت عليه فترة من الزمن حتي أيقن بأنه لن يصل إليه إلا إذا تخلص من تأثيره عليه، وكسا عقلانيته بثوب الصورة والاستعارة النابعة من فطرته ومن موروثه العربي المغروس في دمه. وهكذا "أخذت الاستعارة، لا الفكرة الواضحة كالبلور، هي التي تقود قلمي -وبدا لي وكأنني لست أنا الذي يشكل شعري، بل إن الشعر هو الذي يشكلني ويؤثر علي الرؤية وزاوية النظر، بل وأحياناً علي أسلوب الأداء"(٣)..

ح) وكما تخلص من العناصر "الغرائبية" التي جذبت المتلقين إليه في البداية، استطاع كذلك أن يتخلص من تأثير برشت وتأثير أستاذه "ماورر" وسائر الشعراء -وبالأخص أصحاب الموجة السكسونية الجديدة- الذين تأثر بهم إلي درجة المحاكاة في بعض الأحيان أو المعارضة في أحيان

أخرى[٤]. كان عليه أن يجد نفسه أولاً قبل أن يجد طريقه للخلاص من أزمته الطويلة -وقد وجدها عندما وجد كذلك مكانه بين التيارات الأدبية المتلاطمة من حوله، وعرف أن دوره الحقيقي هو الجمع بين تراثه الأدبي الموروث وبين التراث الألماني والعالمي في وحدة واحدة... أي عندما تأكد لديه الوعي بمهمته وواجبه في الحياة والشعر: مد الجسور بين أدبين وتراثين وعالمين، وترك جذور السنديان والزيتون تتعانق بقوة في داخله كما تتعانق خطوط الطول...

الهوامش

(١) راجع مقاله الهام: إشكالية الكتابة بلغتين، مجلة فكر وفن، العدد ٦٦، ١٩٩٧، وكذلك التمهيد لهذا الكتاب.

(٢) هو إكهارد ميدر في مراجعته للديوان بمجلة الأدب الألماني الجديد، عدد شهر أغسطس سنة ١٩٨٩. -ولا يغيب عن فطنة القارئ أن التعبير الذي استخدمه الناقد لا يخلو من نغمة التفضل أو التعالي التي تطغي علي نغمة الكرم أو النبل..

(٣) عن مقال للشاعر بعنوان "طريقي الطويل إلي برشت" نشر في مقابلات مع برشت، نصوص أدبية، الكراسة الخامسة، مؤسسة روزا لوكسيمبورج، ١٩٩٨، ص١٠٦ -ذكرته فريدريكه هيندلر في رسالتها عن حياة عادل قرشولي وأعماله، ص٣٩.

(٤) لم يكن برشت وحده هو النموذج الذي تأثر به الشاعر في مرحلة الأزمة، بل كانت هناك نماذج أخري أحبها أو قلدها ثم تخطاها جميعاً ليجد نفسه وصوته: لوركا، ونيرودا، وطاغور، وناظم حكمت، بالإضافة إلي أصدقائه الذين سبق ذكرهم..

٣- وطن فى الغربة

أ) يستحيل علي أي قول أو فعل - بل يستحيل على الصمت نفسه! -أن يخلو من السياسة. ومن رابع المستحيلات أن يخلو قول أو فعل أدبي من موقف أو وجهة نظر مباشرة أو غير مباشرة عما يحدث في بلد الأديب أو في العالم من أحداث تتصل بقضايا وأسئلة ومشكلات كبري في حياة البشر، كالحرب والسلام، والحرية والاستعباد، والعدل والظلم والاضطهاد، والفقر والجوع.. الخ.

وقد آمن عادل قرشولي منذ البداية بأنه شاعر سياسي ملتزم، وإن كان قد حرص منذ البداية أيضاً علي أن ينأي بنفسه عن الأحداث السياسية التي تجري كل يوم، وعن الدخول في أي حزب سياسي علنيّ أو سرّي. شعر منذ الستينيات شعوراً عميقاً بأنه سياسي، كما أحس إحساساً جارفاً بأن أي حدث سياسي هام، ومن ثمَّ أي حدث إنساني يقع في بلده أو خارجها، يهزّ وجدانه إلي الحدّ الذي يجبره علي تشكيل تجربته له في شكل فنيّ..

ويتجلي هذا الموقف السياسي والإنساني العام -الذي لم يزل الشاعر ملتزماً به التزاماً أساسياً- منذ بداية محاولاته لكتابة القصيدة الألمانية في

أوائل الستينيات. يكفي أن نستشهد علي هذا بإحدي قصائده المبكرة التي استجاب لها جمهور الشباب الذين استمعوا إليها في إحدي الندوات التي كان وما يزال حريصاً علي قراءة مختارات من شعره فيها، وهي قصيدته "نداء من أجل ڤيتنام":

أريد أن أهزَّ الحالمين في الشوارع -أن انتزع فنجان القهوة من اليد الهادئة المطمئنة- أن أقف في القاعة حيث يسبحون في سماوات "باخ" الإلهية وأصرخ فيهم -أصرخ بملء حنجرتي- في ڤيتنام يتصاعد الدخان من الأدغال -في ڤيتنام تحترق غصون الأشجار- والجلد الناعم والشفاه".

ومن الواضح أن هذه القصيدة تحرض غير المكترثين علي أن يكترثوا بما يدور حولهم، وتدعو البرجوازي الصغير- الذي اعتاد في كل مكان ألا يبالي بشيء يخرج عن حدود جسده ومصالحه! -تدعوه لأن يهتم بما يرتكب في العالم من مظالم لن ينجيه الجمود واللامبالاة من الاحتراق بنارها بعد أجل قريب أو بعيد.. والعجيب، والجدير أيضاً بالذكر، أن هذه القصيدة تحولت في ذلك الحين إلي شعار رفعه المحتجون علي حرب ڤيتنام في

مظاهراتهم الحاشدة، بل برزت أبياتها علي لافتة عُلِّقت داخل المحطة الرئيسية للسكة الحديدية في مدينة ليبزيج، كما قام بتلحينها أحد كبار الموسيقيين (يواخيم ڤير تسلاو) وظهرت نوتتها الموسيقية في كتاب صدر في نفس المدينة سنة ١٩٦٨. ومع أن الاتجاه لإدماج الأحداث السياسية الهامة وتضمينها في نسيج الشعر كان اتجاهاً شبه عام بين الشعراء عندنا وعندهم في تلك الفترة، فلابد من القول بأن ذلك كان أمراً طبيعياً بالنسبة للشاعر الذي اشتعل كيانه بالمبادئ الاشتراكية، والذي ذاق مرارة تجربة المنفي والجوع والاضطهاد ولم يقف أبداً، لا في شعره ولا في نثره، موقف المتفرج من القضايا والأحداث والمحن التي ألمت ببلاده العربية -مثل مجزرة صابرا وشاتيلا وحرب الخليج وانتفاضة أطفال الحجارة...

ب) مع ذلك.. فبالرغم من كل الدعايات والمزاعم العالية الصوت باسم التضامن الإنساني والأخوة البشرية ومساندة الشعوب النامية في مساعيها للتحرر والاستقلال -كانت تتحرك تحت هذا السطح الرسمي البراق- كالدود في العسل!- ألوان مختلفة

من اضطهاد الأجانب في ألمانيا الديمقراطية السابقة. يروي لنا الشاعر كيف شارك في مظاهرة كبري باسم الشعب وصرخ مع الجموع: "نحن الشعب"! ومع ذلك اضطر أن يقول لنفسه أو أن يجد من يقول له: نحن؟ كيف تقول نحن؟ أنت بالذات مُسْتَبْعَد. فالأجنبي يبقي أجنبياً، حتي لو حاول بكل كيانه أن يحيا حياة المواطن في البلد الغريب.. وما قيمة أن أقول للشاب الذي يصيح حتي يشق حنجرته: أخرجوا أيها الأجانب! ما قيمة أن أقول له: لقد عشت يا بنيَّ في هذه المدينة عمراً أطول من عمرك، وربما كنت أعرف أجدادك الألمان، مثل جوته وهَيْني وكلايست وهيجل وباخ وغيرهم خيراً من معرفتك بهم. سوف يظلّ يصرخ مصوباً نحوي رصاص كلماته: أخرجوا أيها الأجانب!! وأحاول من جانبي أن ألتمس له الأعذار والمعاذير حتي لا أجنَّ: لجهله، وصغر سنه، وقلة خبرته، ونزعته الإقليمية، ومعاناته من البطالة، وتعرضه للبث الإعلامي الذي ينفث سوء الظن بالآخرين -آه! وكم وصفوني ونادوا عليّ بأسماء مختلفة: أنت يا حادي الجمال، يا تركي، يا ياباني، أو أنت أيها الأسود!

وكم تعرض أيضاً لضغوط نفسية حادة كالتهديد

بسحب إقامته، أو منعه من الدراسة والحصول علي عمل، بحيث لم يشعر أبداً قبل إتمام الوحدة بين الشطرين السابقين -لا بالأمان ولا بضمان إقامته بصورة دائمة. أضف إلي ذلك أن الأجانب لم يكن يسمح لهم بتكوين تنظيمات أو اتحادات خاصة بهم، وأن البحث العلمي في الأدب المكتوب بأقلام الأجانب لم يكن قد بدأ بصورة جدية ولا خصصت له جوائز معينة. وإذا كان قد حصل في فترة متأخرة نسبياً (في سنة ١٩٨٦) علي جائزة الفن التي تمنحها مدينة ليبزيج لأديب أجنبي يكتب بالألمانية، فإن ذلك دليل ناصع علي تفرد إنتاجه وتميزه واستحالة تجاهله إلي الأبد!(١)

ج) "كابية يا صاحبي، هي كل النظريات
لكن شجرة الحياة الذهبية خضراء"..

ربما لم يشعر أحد بصدق هذه العبارة -التي جاءت علي لسان الشيطان في فاوست الأولي- مثلما شعر بها شاعرنا المغترب الشاب- ولكي تخضرّ شجرة حياته وشعره الذهبية الخضراء في الأرض الغريبة، ويدخل في حوار مع الوجوه الثلجية العابسة، ويتعايش مع ملل الحياة اليومية وكآبتها،

ويكظم في نفسه ذكريات طفولته الحلوة في الوطن البعيد الذي اضطهده واضطره للهرب منه، ويدخل متاهة اللغة والأدب والثقافة الجديدة عليه، ويتعرف علي سراديبها المعتمة وأنفاقها العميقة، ويصمد في صراعه مع وحوشها الضارية، ويداري السلطة الغبية الغاشمة التي تنهمر من عليائها الأوامر والتعليمات ولا ترضي بغير الخضوع والخنوع والطاعة العمياء -كان عليه أن يصبر ويصبر، ويقاوم ويتعلم ويخطو كل يوم خطوة إلي الأمام، ثم ينتظر وينتظر حتي تخضرَّ شجرته الذهبية وتمدَّ ظلال الجسور بينه وبين الآخرين..

وحدثت معجزة الحب فتحققت معها معجزة الشعر. وبدأت الشجرة تخضر وما زالت تزدهر وتثمر..

د) لنصحب الشاعر الشاب خطوات علي درب حياته اليومية الجديدة ونستمع -من خلال بعض قصائده- إلي نبض لحظاتها الأولي كما يسجلها في مناجاته لذاته.. إنه يحس في هذه المرحلة بأنه بلا جذور ولا بيت. هو أنَّى ذهب غريب لا بيت له، وحيثما سار لا يجد الأرض التي يغرس فيها جذوره.

سيقول بعد ذلك بوقت طويل في آخر دواوينه (هكذا تكلم عبد الله) "إن من لا يغرس جذراً لا يؤسس لنفسه وطناً، ومن لا وطن له في وطن ما لا جذر له، ومن فقد الجذر فقد الثمرة، ومن فقد الثمرة فقد الجذر". -لكنه الآن وحيد، من خلفه البحر ومن أمامه الهاوية،- لا عجب إذن أن يقول لنفسه: أرقص علي حبل بين جحيم وجحيم. -والجحيم تصنعه لحظات حياته اليومية ومفرداتها المتكررة: الريح الثلجية للبسمات التي تستقر كالسكاكين في عظامه، عريه المعروض علي الأنظار في الواجهات الزجاجية لأولئك الذين يطعمونه، عواصف القلق التي تنفذ في مسامه فيرتجف ويتجمد حتي الموت، وينصرخ في طلب الدفء وفي انتظار مطر الحوار الذي يدق نوافذ الآمال الذابلة ويمدّ -بقوته الناعمة- الجسور التي تصل بين الشفاه والآذان(٢).

بيد أن الوقت لم يحن بعد للشعور بالدفء والدخول في الحوار وإقامة الجسور. إنهم -في ظل الحياة اليومية الكابية الكئيبة- يفرضون عليه ألا يقترب منهم بصورة حميمة، أن يتقبل صدقاتهم بالحمد والشكر، أن يحفر لنفسه قبراً داخل نفسه، أن يتطوع بالإبلاغ عن نفسه في "اللجنة المركزية

للخنوع والخانعين".. أن يحني رقبته كالأعمي لبلطة التعليمات العمياء(٣)..

هل يمكن أن تكون هذه حياة؟ أليس في هذا إنكار للذات وإلغاء للوجود، دع عنك أن تبقي ثمة فرصة للحوار أو للحب أو للشعر والفكر مع انقطاع كل فرصة للتعبير؟..

وتحتم عليه أن يتمرد ويثور. ولكي يتمرد ويثور تحتم عليه أن يتعلم ويتعلم. وأول ما كان عليه أن يتعلمه هو أن يستوطن اللغة الجديدة، أن يجد فيها وطنه وبيته ويمدّ فيها جذوره، حتي لا يجد نفسه -كما يقول بيتر ڤايس- بلا لغة، ولا يسقط في العيّ والخرس..

واستمرت الثورة مع المضيّ قدماً في التعلم. وتفتحت زهور الشجاعة والثقة بالنفس والاعتداد بالهوية من قلب دوامة الخطر -خطر أن تسقط القنبلة أو تنهار السماء اليوم أو غداً فوق الرأس..

لم يكن بدٌّ من الرفض وعدم القبول.. رفض التسليم بالعجز و"انتظار سقوط الموت فوق الجمجمة الهشة للعالم"(٤). لقد بلغ الآن من التعمق في جذور اللغة وفروعها وتشرّب عصارتها وتذوق ثمراتها ذلك الحدّ الذي يمكنه من تحدي الموت تحت

بلطة التعليمات المفروضة من أعلي، ورفض قبول الصدقات التي تقدم له، والتمرد علي قول آمين لكل معتقد يلزمونه به.. رفض أن يبلغ عن نفسه أو يتطوع بإرادته في طوابير الواقفين أمام بوابة "اللجنة المركزية للخانعين". رفض الرقص علي الحبل الممدود بين جحيم وجحيم. باختصار: اختار أن يكون نفسه، أن يمدَّ في الأرض الجديدة جذره ويرعي شجرته(٥)..

هـ) بعد غرس الجذر يأتي حوار المطر الهامس مع آذان الأشجار. يأتي مدّ الجسر بين الأنا والآخر المحبوب في صبر وهدوء بعدما نضجت اللغة، واختمرت عصارة الكلمة الشعرية في الجذر والجذع والبراعم، وتألقت الخضرة في الأغصان والأوراق عندما لمسها شعاع الحب الذهبي:

"أخضر زيتوني كالزيتونة -أخضر ذهبي كالورقة في فرع الشجرة- أخضر عشبيّ يشبه ظل الواحة في الصحراء -أخضر زيتوني ذهبيّ عشبيّ باللون الفاتح أو باللوْن الغامق -لكن هو أخضر دوماً.. حبك"(٦)..

ونهمرت القصائد تقيم الجسور بين ذاته وذاته

وبينها وبين الآخر المحبوب، كأنها همسات المطر في سمع الشجرة، أو لمسات لمسام العالم في الظلمة أو في غبش الفجر. وعندما دعا حبيبته -التي أصبحت زوجته- في قصيدة بعنوان قلق (وهي القصيدة التي يستهل بها ديوانه وطن في الغربة) أن تدثره بجلدها الدافئ، كانت هذه الدعوة في حقيقتها تحدياً لكل رياح الغربة والقلق، واعترافاً بأنه قد وجد ذاته في هذا الآخر المحبوب، كما وجد الآخر ذاته فيه، وأنه لن يعرض عارياً في الواجهات الزجاجية للذين يطعمونه، ولن يخشي بلطة تعليمات السلطة، ولن يشكو من اقتلاع الجذور بعد أن وجد الحب فوجد معه الوطن وربيع الحياة والشعر الأخضر الذهبيّ...

و) هكذا كانت السنوات العشر لعقد الثمانينيات هي سنوات المنفي الداخلي. وعلي الرغم من النجاح الذي تحقق لشاعرنا فيها -ضمّه إلي اتحاد الكتاب في جمهورية ألمانيا الديموقراطية وحصوله علي جائزة مدينة ليبزيج- فقد عكف علي مناجاته لذاته وبحثه عن وطن أو "موطن" في الغربة. هل يا تري سيهتدي إليه ويسكن فيه؟

تقدم كاتبان مرموقان -هما فولكر براون

وهلموت ريشتر- باقتراح ضمه إلي اتحاد الكتاب بوصفه رفيق الطريق الذي يشرف الاتحاد بعضويته، وصاحب صوت فريد واسم معروف في الشعر الألماني والشعر العربي علي السواء. ومع ذلك استمرت النظرة إليه كشاعر سوري مهاجر يكتب بلغتين، لا كأديب منتم للأدب الألماني نفسه. -وبقيت مسافة البعد بين "الهو" و"النحن" قائمة بالرغم من الثناء الذي انهال علي شعره وشخصه، والتقدير لمشاركته الفعالة في الحياة الثقافية وفي مشكلات البلد الآخر وتعاطفه مع شعبه، وتبنيه للكفاح في سبيل تحقيق المدينة الاشتراكية الفاضلة في الواقع. ظل هو الأجنبي، المهاجر، الناطق بلسانين والكاتب بلغتين. ولم يعدم في بعض المواقف المتأزمة التي حاول فيها أن يرفع صوته ويمارس حقه الطبيعي في النقد والاحتجاج علي الفساد والاستبداد والكذب والظلم- لم يعدم من يصرخ في وجهه: أنت أجنبي ولا داعي لأن تتدخل في شئوننا.. أو من يقول له في غضب: إذا كان هذا البلد لا يعجبك، فلماذا لا ترجع إلي بلدك؟!..

لكن كيف يفعل هذا أو يفكر فيه بعد أن أصبح له وطن في ليبزيج، وضربت شجرة شعره وحبه بجذورها في تربة هذه المدينة؟!

إن ديوانه: "وطن في الغربة" يضم مجموعة من القصائد التي تحمل هذا العنوان: ؛مرثيات ليبزيج"، وفي أبياتها ينطق أمله وخيبة أمله في وقت واحد، معاناته من الاغتراب، وإصراره علي المواطنة في البلد الذي جاء إليه بإرادته واختياره ومايزال يعيش فيه ويشارك ويكتب ويعلم ويبدع، دون أن يخطر علي باله لحظة واحدة أن يتخلي عنه حتي لا يتخلي عن نفسه -مهما لقي من جفاء وجحود، ومهما طارده القلق طوال السنوات العشر خوفاً من سحب التصريح بإقامته الذي كان عليه أن يجدده سنوياً، كما كان عليه ليضمن تجديده أن يوقع علي عقد شديد الإجحاف مع الجامعة..

هكذا امتزج الرجاء باليأس بالغضب في قصائد هذه المرثيات. كم حاولت الأنا الشاعرة أن تواجه صمت الآخر وتباعده وتعاليه في بعض الأحيان بأن تمدَّ له يد الأخوة والتعاطف وتبدي استعدادها لمشاركته في حمل همومه:

"أنا أيضاً أحمل العبء معكم عن طيب خاطر -لو شاء أحد أن يقول- كم هو ثقيل علي الظهر المحنىٍ لهذا البلد"(٧)..

لكن هذا المسلك الأصيل لم يكن ليمنع الأنا من

إعلان غضبها علي الكسل والجمود واللامبالاة التي تظهر أحياناً علي الوجوه الحجرية في المطاعم والمتاجر والمكاتب، تلك الوجوه المتبرمة الساخطة علي كل محاولة للخروج "من إسفنج الجدران الأربعة المقدسة"(٨)..

ومع ذلك فإن كل مظاهر الجفاء أو العداء لا يمكنها أن تقتلع جذر انتمائه للتربة الجديدة. فهناك الزوجة والأطفال والأصدقاء والأماكن والذكريات التي تجعل من هذه المدينة -ذات الهواء الفاسد الملبد بغبار الفحم- وطناً يعتز به، دائم الشوق إليه حتي في أحلام نومه ويقظته. فهو في أحد هذه الأحلام يتخيل أنه يدق باب أي بيت، ثم يدخل ويتسلق التماثيل النصفية المتصلبة لسكانه حتي يصل إلي الصدر، وتخرج التماثيل من جلدها السميك وتستقبل الزائر كما يجب أن يستقبل الضيف قائلة له: إجلس يا أخي علي مائدتنا، قل لنا ما الذي أضناك طول النهار وأنت تجوب وحيداً هذه الشوراع الخالية -ثم يرى- في الحلم بطبيعة الحال!- أنه يسند جلده المشبع بأحلام يقظته الرطبة علي جلدهم الدافئ(٩)..

ومع الأحلام يطير به بساط الامال متجهاً نحو إنسان يناديه في الليل، أو صدر أو جلد دافئ، أو عين

طفل ينظر إليه كما يتمني هو أن ينظر للعالم، أو شارع مشمس في اللحظة التي يتجمد فيها من البرد، وربما يحمله إلي "سيزيف" يدحرج الصخرة أسفل الجبل، أو إلي "بروميثيوس" يقبض علي النار ولا يتركها تسقط من يده، أو صديق يفكر فيه ويشعر أن القلق يعذبه في هذه الليلة فيطوقه بدرع الصداقة والمحبة والثقة لأنه مختلف عن ذلك "الآخر" الذي انطلق -وليس في سلة رأسه سوي أرقام- ليقطع عليه تحليقه في الطريق اللبنى(١٠)..

ح) نعم لقد صمم علي الحياة في هذه المدينة التي جعلها وطناً له رغم إحساسه أحياناً بالاغتراب، ورغم تأزمه وتمزقه بما يراه ويلمسه من تناقضات الواقع الذي يعايشه ويشارك فيه. وهو في سبيل هذه المحاولات الدائبة لغرس الجذور في الوطن الآخر لايتردد حتي عن أن يزجر أشواقه لوطن الطفولة، وأن يكبت "نداءات" الوطن المتكررة في الصحو والمنام بالعودة إليه، هذه العودة التي ستبدو بغير شك -وسط المعارك التي يخوضها لتثبيت وجوده في الوطن الآخر- أشبه بالفرار أو الهروب. من أجمل ما يصور ذلك قصيدته التي جعل عنوانها "أورفيوس":

"هذا النداء المغري للجبل الأجرد، وللحارات الكابية للطفولة -هذا النداء من خلفك- لا تتبعه- لا تتلفت وراءك- ولا تدر كل يوم -صندوق الغناء بهذا الحنين -إلي غير مكان"(١١)..

إن محاولاته للتعايش مع الوطن الجديد والحضارة الجديدة قد كلفته الثمن الغالي. وأغلي ثمن هو أن يمرَّ بأزمة هوية يطحنه فيها الشعور بأنه "لا هو هنا ولا هناك"، أو يعذبه الوعي بأنه وقع في الشرخ أو الصدع أو الجرح الفاصل بين العالمين، وأخيراً الإحساس في عمق ليل الأزمة أو فوق ذروتها بأنه قد تخلّى عن نفسه كما تتخلي الشجرة الخضراء عن أوراقها، وأنه بذل كل ما في طاقته ليمدَّ جسراً بينه وبين الآخر فلم يزده هذا -في بعض تجاربه علي الأقل- إلا بعداً عنه أو نفياً له!

"كي أصل إليكم، أسقط عن نفسي، حتي قبل الخريف، ورقة ورقة"(١٢)..

وإذا كانت شجرته قد ذبلت قبل حلول الخريف وتساقطت أوراقها، بل إن "كلمة الطفولة" قد سقطت عنها أيضاً ولم تعد ورقتها تتدلي منها، فإنه يشعر مع ذلك شعوراً واثقاً بأن الثمرة من كفاحه وعنائه في الوطن الآخر قد أوشكت علي النضوج، وأن

عصارتها بدأت بالفعل تفجر القشرة من فرط سعادتها وفرحتها بالنضوج(١٣)..

وعندما تدلهم عليه أزمته الباطنة طوال الثمانينيات، لا يجد أمامه إلا الملاذ الأخير الذي يلجأ إليه بعد أن يئس من عبث الأحلام والأشواق المستحيلة، وبعد أن تعذب عذاب الشخصيتين الإغريقيتين الممزقتين، وانفض عنه بعض الأصدقاء وتنكر له بعض الزملاء. وهل سيكون هذا الملاذ غير الزوجة-الحبيبة التي يأوي إليها وهو يقول: "لم يبق سواك- بحث يدي في الليل عن حرير شعرك الدمشقي- كلمتك التي تنتشلني من ليلي الثقيل- تحملني فوق جناحين أبيضين إلي قلب النهار -أنت أيها الصيف الذي يسكنني في عزِّ الشتاء -كلما لمس جلدك جلدى"(١٤)..

ط) في هذا الملاذ وجد وطنه في الغربة، عرف صدق الكلمة التي قالها له أبوه العجوز الحكيم قبل موته: سيكون الحب وحده هو وطنك...

في هذا الوطن، الذي يتشبث فيه "بكتفي امرأة شقراء يحبها"، سيجد كل ما يجعل للإنسان وطناً: الأصدقاء، والأماكن، والذكريات... لقد سقط سقطة

"إيكاروس علي الأرض التي أحبها ولم يشأ أبداً -برغم الإحباط والأوهام الخادعة والآمال الخائبة- أن يغادرها أو يموت علي أرض سواها:

"أبداً لم أرد أن أحيا أو أموت إلا هنا"(١٥)..

وهنا هو المكان الوحيد الذي أكدت له الذاكرة -كما يعبر فرويد عن معني كلمة الوطن- أنه لا يشعر فيه بالغربة، وأنه يستطيع فيه أن يعمل وأن يحب(١٦)..

وهنا هي ليبزيج التي يشتاق إليها حين يكون في دمشق، ويشتاق إلي دمشق حين يكون فيها:

"بلداي الاثنان وأنا، مرتبطان برابطة الزواج، حتي يفرق الموت بيننا"..

وهنا يمكنه أن يقول للآخرين الذين يعيشون معه ويعيش معهم: أنا لا أتخلي عن نفسي أو عنكم(١٧)..

وهنا -برغم الوحدة والزهد- يريد أن يتواصل ويشارك ويعمل ولا يغيب عن المشهد، يريد ألا يعامل كزهرة في بيت زجاجي(١٨)..

وهنا تتعانق خطوط الطول، ويزف دفء الشمس إلي برد الثلج، ويزدهر عالم يوتوبي ولكنه واقعي فريد، لأنه عالم إنساني يحيا فيه الغريب ويشعر بإنسانيته، برغم الصَدْع أو الجرح الذي يدميه، وبرغم العذاب الذي يقاسيه لكي يمدَّ الجسور بين

شاطئين، ويغرس الجذور في بلدين ولغتين وتراثين وحضارتين..

ى) لكن الاهتداء إلي الوطن والسكن فيه وإليه لا يعني بأي حال من الأحوال أن ينكفئ الشاعر علي نفسه داخل جدرانه الأربعة الخرساء، ولا أن يقنع بحياة البرجوازي الصغير الذي ختم علي جبينه بخاتم اللامبالاة، ووقف عاجز الحيلة في طوابير الخانعين أو اليائسين. وهو لا يعني أيضاً أن يرضي بالسكوت علي الكذب والظلم والصمت المنتشر حوله كالوباء. لقد صمم علي أن يرفع صوته النقدي، حتي لو اصطدم بسوء الفهم من بعض أقرانه والمستمعين إليه، بل حي لو جاهره أحدهم بالعبارة الوقحة: "إن كانت الأحوال عندنا لا تعجبك، فلماذا لا ترجع إلي وطنك؟".. ولقد آثر ألا يتحول إلي شيطان أخرس، وصمم علي أن يستجيب لنداء تراثه الساري في دمه ولا يسكت عن الحق.. وها هو ذا يقول في قصيدة معبرة عن أزمته في السنوات العصيبة التي سبقت قيام الوحدة الألمانية ضمن مجموعة قصائده "مرثيات ليبزيج" التي سبقت الإشارة إليها تحت عنوان "واحد لم يسكت":

"كثيرون هم الذين يفهمونني -وكثيرون لا

يفهمونني- مع أن الذين لا يفهمونني يصرخون -فإن الذين يفهمونني يسكتون- أنا أفهم الذين لا يفهموننى عندما يصرخون - ولا أفهم الذين يفهموننى عندما يسكتون - ولأن الذين يفهمونني يسكتون -فلابد لي أن أصرخ- ولأنني أصرخ لا يفهمني أولئك الذين يفهموننى- أحد الذين يفهمونني- سمع صرخة قلقي ولم يسكت -فتمَّ السكوت عنه(١٩)...

ك) مضي الشاعر يدافع عن مبادئه ومثله، ويرفع صوته احتجاجاً علي الأحوال السيئة في ظل التطبيق الفاشل للاشتراكية، ويواصل مشاركة الناس العاديين آلامهم وهمومهم، كما يواصل في الوقت نفسه الدفاع عن وجوده وبقائه في مجتمع "اليوتوبيا" الذي لجأ إليه باختياره ثم جرب بعد ذلك قسوة خيبة الأمل فيه وضرورة التحرر من كثيرمن أوهامه السابقة، وإن بقي علي انتمائه إليه والتزامه بروح مبادئه ومثله بالرغم من سوء الحظ الذي أصابها علي أيدي الموظفين البيروقراطيين، والمنظرين والدعاة الدجالين أو الجلادين...

واضطر الشاعر أن يدخل باختياره في سجن الصمت وفي منفاه الداخلي، بعد تجاهل صوته

والسكوت عن صراخه إلي حدٍّ الاستنكار في بعض الأحيان لتعاطفه ومشاعر حبه وأخوته للآخر الذي يشاركه العيش في مجتمع واحد ومدينة واحدة. ومن الطبيعي أن يجنح في بعض ما كتبه خلال الأزمة من شعر إلي التأمل الفلسفي، والنظر من أعلي، لعله يتجاوز أزمة الذات ولا يختنق في سجنها أو منفاها الاختياري. ولكنه ظل علي وعيه وإيمانه بأن الشعر هو الذي يبقي، وبأن الكتابة هي الضمان الوحيد لإثبات الوجود، وظل إرسال حمامات كلماته فوق سطوح المدن النائمة هي الرسالة التي لا يكفّ عن إبلاغها ما بقي علي قيد الحياة:

"الموت يرقد علي بيضته المعدنية -بلا انقطاع في رحم الأرض- أرسل حمامات كلماتي لتطير فوق أسطح المدن النائمة - وألقي في بحار اللامبالاة زجاجات بريدى- بلا انقطاع"(٢٠)...

ل) اسمعه، وهو يقول في أحد أحاديثه التي ترجع إلي عام ١٩٨٦:

"إن الشعر عندي هو أسلوب وجودي، والتوقف عن الكتابة يعني في نظري أن

أتوقف عن الحياة. إنني لا أستطيع أن أعيش بدون تواصل مع الغير. هذه خاصية إنسانية. والكتابة هي الطريقة التي أتواصل بها مع الآخرين. وحل المتناقضات أو تقديم إمكانيات حلها هي إحدي وظائف الشعر، أي نوع من العلاج. فإذا تناول المخاطب إنتاجي الأدبي في يده، فربما جرب هذا الأسلوب في العلاج، وربما استطاعت القصيدة أن تؤثر عليه كما أثرت علي الشاعر، أي ربما عالجت بعض أزماته وتناقضاته وجعلته أقدر علي التعايش مع عالمه"(٢١)..

والواضح من العبارات السابقة أن وظيفة الشعر هنا قد انسحبت إلي الباطن، وربما تكون قد كفكفت من طموحها القديم لتغيير العالم أو الواقع الذي لا تغيره الكلمة بسهولة كما يأمل الكتاب والشعراء منذ القدم.. وهذا الاتجاه إلي الذات أو عالم الباطن لا يعني التقوقع أو الانكفاء أو الكف عن الفعل والتواصل، ولا يتنافي علي الإطلاق مع الحفاظ علي علاقته الأمينة، الخالية من الكذب أو المداراة أو المداهنة، بالمجتمع الذي اختار الحياة فيه ولم يصده سقوط أقنعته عن مواصلة المشاركة الفعالة في بنائه. وهو كذلك لا

يتنافي مع الحفاظ علي "الرسالة" الأبدية للكلمة في الإبلاغ والتنبيه والتنبؤ، والتحذير والتبشير أيضاً بالمستقبل الأفضل والأعدل والأكمل، مع الحرص علي الدوام -ورغم انتقاله من مخاطبة الآخر إلي مناجاة الذات- علي دوره الجوهري في إقامة الجسور بين الشاطئين البعيدين...

ذلك -في تقديري المتواضع- هو الطابع الذي ما يزال غالباً علي شعره، علي الرغم من غلبة الاتجاه للمناجاة الذاتية علي إنتاجه خلال السنوات العشر الأخيرة، وبالأخص في آخر دواوينه الذي تجده في هذا الكتاب، وهو "هكذا تكلم عبد الله"...

الهوامش

(١) راجع عن الأسباب الكثيرة، الخفية والمعلنة، للشعور بالكراهية والعداء نحو الأجانب -ومن أهمها في نظر المواطنين الأصليين في جمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة- تمتعهم بحق السفر ومغادرة البلاد، وامتلاكهم للعملات الصعبة، وشغلهم لبعض المهن وفرص العمل في الوقت الذي انتشرت فيه البطالة بين الشباب. راجع أطروحة هيندلر السابقة الذكر...

(٢) عن قصيدتيه قلق وحوار، من ديوانه وطن في الغربة، ١٩٨٤، ص٧، ١٣.

(٣) راجع مجموعة قصائده العذابات اللحظية لـ"ك" الجديد، في ديوانه وطن في الغربة، ص٣٩-٤٤..

(٤) قصيدة تمرد، وطن في الغربة، ص١٦.

(٩٥ قصيدة البلطة العمياء، وطن في الغربة، ص٤٤.

(٦) قصيدة أنشودة الحب، وطن في الغربة، ص٣٢.

(٧) عن قصيدة رجاء، وطن في الغربة، ص٦٣.

(٨) راجع قصيدة صلاة ص٥١، وقصيدة سخط ص٤٨.

(٩) عن قصيدة أحلام يقظة، ص٤٧ من وطن في الغربة.

(١٠) عن قصيدة حلم لا ينقطع، ص٦٧ من الديوان نفسه.

(١١) وطن في الغربة، ص٢٥.

(١٢) وطن في الغربة، ص٢٦.

(١٣) نفس القصيدة، علي نفس الصفحة.

(١٤) قصيدة ملاذ، وطن في الغربة ص٥٧.

(١٥) قصيدة لو لم تكن دمشق، عناق خطوط الطول..

(١٦) فريدريكه هيندلر، الأطروحة السابقة الذكر، ص٥٧.

(١٧) من ديوانه وطن في الغربة، ص١٠١.

(١٨) نفس القصيدة السابقة.

(١٩) عن قصيدة واحد لم يسكت، وطن في الغربة، ص٥٤.

(٢٠) عن قصيدته ما دمت حياً، وطن في الغربة، ص١٨.
(٢١) ورد الحديث فى الحوار الذى أجراه الأستاذ لوتس ونشره الأستاذ رشتر فى كتاب الألمانية كلغة أجنبية، العدد الأدبى الخاص، ١٩٨٦، ص ٩٩ - وقد ذكرته السيدة فريدريكة هيندلر فى أطروحتها السابقة الذكر، ص ٦٠.

٤- هكذا تكلم عبد الله

أ) لجأ الشاعر إلى منفاه الداخلي، ورجع الشِعْر إلى جوهره الحقيقي: من الذات إلى الذات.

واستمر البحث -خلال عقد الثمانينيات- عن الهوية، وعن دور الشاعر والكاتب الذي يرى نفسه كالراقص على حبل بين عالمين -أو جحيمين كما سيقول في إحدى قصائده المتأخرة!-، بين وطن أصلي يشعر مع الزمن بالاغتراب عنه، ووطن يرى بعينيه كيف تتحطم فيه "يوتوبيا" أحلامه الاشتراكية، وينظر إليه أهله بعد العمر الطويل الذي قضاه معهم نظرتهم إلى غريب أو أجنبي. ومع أنه قد حصل في منتصف الثمانينيات -كما عرفنا من قبل- على جائزة الفن من مدينة ليبزيج، مما أكد الاعتراف بقيمة إنتاجه وتميزه، فقد راح شعر المناجاة الأسيان يتدفق منه بالألمانية والعربية، وبالأخص في مجموعة قصائد سماها "الموت الغريب" وضُمَّت إلى قصائد أخرى مختارة من دواوينه السابقة في منتخب سماه "لو لم تكن دمشق" (١٩٩٢- من ص٧٢ إلى ٨٣).

لم تكن هذه القصائد مجرد تعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي واليومي الخانق (كما في

قصائد عميقة الدلالة على ذلك الواقع مثل رابسودية قاتمة وتعلم المشى والقفص -التى تجدها مع قصيدتى غربة وموت غريب مع المختارات المنشورة فى الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب بل كانت فى صميمها مخاطبات ومناجيات للآخر الوحيد الذى بقى له، وهو ذاته، غلب عليها طابع التأمل الفلسفى فى حكمة الوجود والمعنى والمصير، والحب والموت والغربة، والرحيل والوصول، والذات والآخر، والشوق للاتحاد بالكل دون الضياع والذوبان فيه... إلى آخر ذلك من الموضوعات والأسئلة الكبرى التى اتجهت إليها رؤية جديدة وحكمة نضجت على نار التجربة والزمن- والذى يهمنا الآن هو أن هذه القصائد الأخيرة -التى كتبت بين سنتى ١٩٨١ و١٩٩١- تضم عدداً من القصائد التى جاءت على لسان عبد الله وكانت أشبه بالطلائع المعلنة عن أحاديثه وتأملاته ونصائحه الحكيمة التى سيضمها بعد ذلك ديوانه الأخير "هكذا تكلم عبد الله" (من هذه القصائد: الجذر، الحبل، الإنسان الجديد، الجنون، الجسر).

لفت الديوان الأخير (١٩٩٥) أنظار القراء والنقاد فور ظهوره، لا بسبب الغلاف الأزرق البديع الذى

نثرت على أرضيته الألف باء العربية بحروف ذهبية ذات بريق لامع كبريق النجوم فى سماء صيف صافية-، ولا بسبب العنوان الذى يذكرنا لأول وهلة بعنوان كتاب نيتشه الشهير "هكذا تكلم زرادشت" قبل أن نكتشف أنه لا تربطه أية صلة من قريب أو بعيد لا بزرادشت الإيرانى القديم ولا بنيتشه فيلسوف الإنسان الأعلى وإرادة القوة والعود الأبدى للشبيه (ربما باستثناء نوع من الصوفية الدنيوية أو الأرضية التى يشتركان فيها من بعيد وبصور مختلفة مع روح التصوف الطبيعى والدنيوى الذى نجده فى عصور ومذاهب مختلفة فى الشرق والغرب..) بل لا تربطه صلة موضوعية حميمة بمخاطبات ومواقف المتصوف الإسلامى الشهير من القرن الخامس الهجرى والعاشر الميلادى، وهو "النفَّرى" الذى تأثر به عدد كبير من شعرائنا وأدبائنا العرب المعاصرين ولم يأخذ شاعرنا منه سوى شكل الخطاب وصيغته التى يبدأ بها قصائده "هكذا تكلم عبد الله أو وقال عبد الله" كما يبدأ بها النفرّى مخاطباته.. وإذا كان عبد الله لا يتوقف عن قوله ولا عن خطابه لآخر يحاوره باستمرار، فإننا سرعان ما نكتشف أن الأمر من البداية إلى النهاية

لا يخرج عن كونه "مونولوجاً" أو مناجاة تهمس بها ذات الشاعر لذاته، وتصبح فيها -على الرغم من الجدل الدائر بين قطبين أو طرفين- هى الأنا والآخر فى وقت واحد...

ب) فقدت هذه الذات -التى انقسمت كالخلية الواحدة إلى ذاتين وراحت تتأمل نفسها الأخرى فى مرآتها..- فقدت كل أمل فى قدرة الكلمة على تغيير الواقع، وفى قدرة الواقع نفسه على إحداث أى تغيير فيه. وأخذت الذات تراجع كل المفاهيم التى عاشت عليها وآمنت بها. حتى مفهوم الوطن فقد اسمه المحدد وتحول إلى رغبة دائمة وبحث لا ينتهى عن مكان يمكن أن تصل إليه الذات وتستريح فيه:

"أن أصل مرة أخرى لأى مكان -أن أخلد للراحة مرة أخرى- أن أكون مرة أخرى هناك حيث تعلم الذاكرة علم اليقين"..

ومن الصعب تحديد هذا المكان الذى يريد الشاعر أن يصل إليه بعد أن عانى الكثير وقاسى الكثير من الغربة فى الوطن ومن البحث عن وطن فى الغربة.. كان الفرق واضحاً بين الوطنين خلال تطور حياته وشعره، ابتداءً من "كحرير من دمشق؛ الذى تفصل

قصائده بينهما فصلاً واضحاً، إلى "عناق خطوط الطول" الذى حاول أن يوحِّد بينهما داخل ذاته، إلى "وطن فى الغربة" اهتدى إليه ومدَّ -بفضل معجزة الحب- جذوره فيه. لكنه الآن -فى مخاطبات عبدالله لذاته- يتبيَّن استحالة الفصل بين الوطن الأصلى ووطن الغربة، كما يكفُّ عن محاولة التوصل إلى مركب ثقافى أو حضارى يؤلف بينهما، إذ يمكن أن تتجاور الاختلافات والتناقضات والمقومات الخاصة بجانب بعضها وتلقى الأضواء بعضها على بعض، وتلغى الحواجز العليظة التى تفرق بينهما-

أين إذن سيكون مكانه ومستقره؟

لابدَّ أنه سيكون بينهما، فى النقطة التى يقيم فيها الجسر الواصل بينهما بالتفاهم والاحترام المتبادل والأخوة والتجانس والسلام، فى حضن حضارة بشرية واحدة تضم مختلف الثقافات الفردية التى تتحاور مع بعضها حواراً حياً لا ينقطع (ولا يكترث بالصيحات المشبوهة عن صدام الحضارات، واللغو الفارغ المريب عن عولمة تروج لها وتفصلّها على مقاسها قوة أو قوى جشعة مهيمنة):

"إن هويتى ليست عربية ولا ألمانية، ولكنها عربية وألمانية معاً، لا يوجد فى داخلى صراع أو خلاف

بينهما فحسب، وإنما يتم كذلك العناق"(١).. وقد جاءت كلمة التقدير والثناء التى ألقيت عنه بمناسبة حصوله على جائزة "أدالبير فون شاميسو"(٢) واقتبسنا فقرة هامة منها فى سياق التمهيد لهذا الكتاب، جاءت تأكيداً للمعنى الأصيل من حوار الحضارات -وأقصد به المعنى الشعرى والإنسانى المحض لهذا الحوار، بعيداً عن كل ثرثرة سياسية أو علمية أو إعلامية لم تتوقف طوال السنوات الأخيرة عن الخوض فى بحار الزيف والكذب والخبث والخداع...

ج) وبنية قصائد "هكذا تكلم عبد الله" تقوم على الجدلية التى يتلاقى فيها -كما يتصادم ويتصارع!- السؤال والجواب، والفعل وردّ الفعل، والإيجاب مع السلب أو السلب مع الإيجاب. ومع أن ترتيب القصائد قد روعى فيه أن توضع القصيدة فى مواجهة قصيدة أخرى نتوقع منها أن تمثل الطرف الآخر فى سياق الحوار الجدلى بين وجهتى نظر متقابلتين، فإننا لا نلمس الجدلية والتقابل الضدى بصفة دائمة، إذ يحل الاستطراد والتكامل أحياناً محلَّ التضاد والتعارض، كما يمكن أن تطوف بنا القصائد فى

عوالم وتجارب ومناطق شديدة التنوع، وأن تضعنا في مواضع الحيرة والشك وعدم الفهم حيال الغموض الذي يلف بعضها في ضبابه ويحيطها بما يسميه "جوته" بـ"السرّ المكشوف" الذي ربما تستطيع البصيرة وحدها أن تنفذ إليه وتتعاطف معه..

ومع ذلك يمكن القول بوجه عام إن عبد الله يمثل الذات الحكيمة التي تعلم وتوجه وتراجع وتقيّم، وتشجع وتعزّي وتلوم وتعاتب وتقوم أيضاً بتعرية جميع الأقنعة. كل ذلك من خلال الصدق المطلق، ومن منظور الدليل المحنّك الذي رأى وعرف، وراح يهدى نفسه بنفسه إلى طريق الوصول للعالم، والآخر، والحياة، والنور، والحب، كما يساعد الآخر- الذي هو هو ذاته!- على العلو والارتفاع فوق الصغائر والإساءات، وفوق مرارة الواقع الذي سقطت أقنعته وخاب الأمل فيه وغادره كل وهم تعلّق به، بل فوق الموت نفسه الذي ينصحنا وينصح نفسه بأن نرحب به ونعيش.. وإذا كنا نلتقي في كثير من القصائد بذات أخرى تردُّ على عبد الله فتشرح أو تبرر وتوافق أو تعترض، وتذكّر بقسوة الزمن والواقع والظروف التي حالت بينها -كما تقول عبارة نيتشه الشهيرة- وبين أن تصير ذاتها، فينبغي ألا ننسى أن

هذه الذات الأخرى لا تجد نفسها إلا فى ذات عبد الله، كما لا يجد عبدالله نفسه إلا فيها.. وتلك هى الحكمة الأساسية التى تقوم على وحدة الذات والآخر وعناقهما وتداخل نسيجهما مثل تداخل قوس قزح مع قوس قزح..

وتبدأ مناجاة الذات لذاتها -على لسان عبد الله- بالهموم والعذابات الكبرى التى شغلتها فى حياتها وعبرت عنها فى شعرها. وأول هذه الهموم وأفدحها هو هم الوطن الذى يحق لكل إنسان ويتحتم عليه أن يمدَّ فيه جذره. لهذا يتكلم عبدالله بصيغة الأمر الجازمة الحاسمة: إغرس جذراً تؤسس وطناً، لأن من لا وطن له فى وطن ما، لا جذر له، ومن لا جذر له لا يحمل ثمرة، ومن لا يحمل ثمرة فهو وحيد مهجور مثل الفرع اليابس.

ويردّ عبدالله بلسان عبدالله، أو ترد الذات الأخرى على الذات التى تجد نفسها فيها فتقول: مكان يحويك، زمن يحملك، قوس قزح يغزل فى داخلك ويتعانق مع قوس قزح، هناك فحسب تكون حياة..

ولا تلبث المناجاة أن تقلّب جمرات الهواجس والشكوك فى أعماق الذات التى ما فتئت ترقص على حبل، عن يمينها الغربة وعن شمالها الغربة، لا

الشرق فيها شرق ولا الغرب فيها غرب، وهى تواصل الرقص وتنتظر كالقارب الذى نكس شراعه، أو الشاطئ الذى ما زال ينتظر فى صمت.. الغربة ليست عنها بغريبة لأنها تعشش فى الجذر، وهى لا تملك إلا الشوق إلى المطلق يدعوها فى ليلات الوحدة خلف تخوم جبال سبعة.. ويذكرها عبدالله، أو تذكر نفسها، بأن الوطن الأصلى هناك، وأنه أقرب إليها -على الرغم من مسافة البعد- من قرب اليد لليد، والحدقة للعين، والطفل لصدر الأم..

وأول الطريق لقهر الغربة هو الحفاظ على الهوية، والصمود فى وجه الذل والإهانة ممن قدموا له الطعام والشراب بيد لا تعرف الحب، ثم صرخوا فيه لينصرف خارجاً إلى العمل: "دع الحبة التى يلقونها عند قدميك، وحلّق جائعاً مع الطيور الصغيرة".. كن "كالشجرة المشتاقة لمقدم الربيع، تلتف عارية بالريح الثلجية وتقاوم الموت..

إن الوطن هناك، مهما اضطهده ذات يوم، شمسه الأليفة مختبئة فى العيون العطشى التى تتابعه وترعاه، وفى جرحه القديم المرّ الذى يطلب منه عبد الله أن ينثر عليه البلسم ليندمل ويطيب. والوطن تحت قدميه فى البلد الغريب الذى آوى إليه بإرادته

واختياره الحر.. وما عليه إلا أن يمدَّ يده للآخر، أن يأخذ يده المرتعشة من البرد فى يده، أن يعطيه كرسياً ويمدَّ له مائدة ويعيره أذنيه عندما يتكلم..

لا خلاص من الغربة إلا من خلال هذا الآخر الكامن فيه -عليه أن يبحث عنه فى داخله، وعلى ذلك الآخر أن يبحث عن نفسه فيه: الآخر هو أنت وأنت هو، والجسر الواصل بينكما هو وحده الحياة- وأنت الذى تبحث فيه عنه وهو الذى يبحث عنه فيك، عليك أن تبقى أنت أنت، وعليه أن يبقى هو هو، وعليكما معاً أن تحافظا على الجسر الذى يربط بينكما، إذ ما قيمة الحياة وأى ثمن تساويه لو تحطم هذا الجسر؟!

نعم، كيف تصبح حياتك لو تعمد الآخر أن يحطم هذا الجسر؟ ألم تجرب كيف عاملك بجفاء، وكيف اختزل وجودك الإنسانى والشعرى فى صيغ وكليشيهات باردة جوفاء، سماك الأجنبى والمهاجر واللاجئ، وأبى عليك أن تجد نفسك فيه كما رفض أن يبحث عن نفسه فيك؟

لا بأس فى هذا ولا ضَيْر. إن عبد الله يتشبث بالجسر ويدعوك للتشبث به، يوصيك أن تصير كما كنت، حين لم يكن لك وجود إلا فى الآخر، يعلمك أن تصبح ذاتاً بحق، لا قوام لها ولا بقاء إلا بالذات

الأخرى وفيها ومنها إليها..

د) هذه الذات الأخرى التى وجدت نفسك فيها كما وجدت نفسها فيك، التى أغنتك بثرائها عن فقر القلوب الأخرى، وظللتك بشعرها الناعم كالحرير الدمشقى عندما افتقدت الظل فى الهجير، ومنحتك الدفء فى الثلج والصقيع، وطرقت بابها بلا خوف حين قرع غراب الوحشة والفراق نافذتك، واحتوتك ببسمتها ومدّت لك شفتيها بالندى الأخضر حين عبست الوجوه الثلجية، وعاهدت نفسك أن تأخذ وجهها معك وبين جفونك فى صحوك ومنامك طول العمر، وحتى آخر لحظة -هذه النعناعة الذهبية الشقراء - كما سميتها - هى جسرك الذهبى إلى العالم والأرض والحياة والإنسان.. بفضلها ستنسى غربتك ولن تحفرها فى جلدك، ستقاوم وتسترد الثقة فيما تقول وتفعل، وتنسى اليد التى امتدت إليك بالإساءة، وتعنون الألم بالفرح والفرح بالألم.. وستنتظر المطر فترقص على حبلك بين مطر ومطر لا بين جحيم وجحيم، كزهرة عباد الشمس متحدياً الهواء الخانق. وسوف تشدّ النعناعة على يدك بحنان الزوجة والأم والأخت وابنة العم والحبيبة فتكسر

بنفسك شرنقتك العمياء وتخرج منها بحثاً عن الظلال الرطيبة فى وهج الشمس، وتمدّ جسورك من خط طول إلى خط طول، ويجد قاربك الوحيد مرساه على شواطئ العالم وفى قلب المخلوقات..

عندئذ تدخل فى "الما وراء الأرضى" الذى دخل فيه اسبينوزا وجوته ونيتشه والنفَّرى والمتصوفون الطبيعيون أو الأرضيون كأنك ديونيزيوس أو تموز جديد يهبط فى الهاوية الأعمق للحقيقة، فى النبع الأعمق للحياة ليبعث من وسط اللجة كالنجم الطاهر فى وهج الفجر.. ستكون نهراً يذوب فيك المطر، وشجرة تنضج فيك العصارة وتطرح الثمر.. وسوف تتوحد بالكائنات وتتوحد الكائنات فيك، تنفذ إلى مسامها وتنفذ فى مسامك، تكون الماء والسمكة والموجة والزيتونة، وتغنى مع البلبل للأشجار وتطرق بالأحلام الخضراء نوافذ هذا العالم.. ثم تسكن هذا العالم فلا تهجره ولا يهجرك، تتنشق روائحه بكل حواسك وتستقر فى لحظته الأبدية التى تتنفسها بكل مسامك، تدخل فيها لتحتضن نفسك ومسبحة صلواتك، ثم تخرج من شرنقتها لترفرف فى الحياة كالفراشة الإنسان أو الإنسان الفراشة، نحو النور الساطع والزهر الندىّ، بعد أن جربت

وتقبلت وتخليت عن التدخل في مجرى الحياة وتحررت من أوهامك السابقة بتغيير الواقع والناس.. لكنك أبداً لم تتخلَّ عن دورك في أن تكون جسْراً ممتداً من خط طول إلى خط طول -جسراً يصل إلى قلب العالم وإلى قلب الإنسان- بنيته من كلماتك وأشعارك وما زلت تبنيه -لكن هل وصلك هذا الجسر مع الآخر ووصله بك، أم حالت دون لقائكما أفكار خاطئة وأحكام مسبقة تحصّن وراءها وتحجر في قيودها وأغلالها وعششت في عقله وفي رؤيته لك منذ العصور القديمة والوسيطة إلى يومنا الحاضر ؟

الهوامش

(١) راجع أطروحة فريدريكة هايندلر السابقة الذكر ص ٦٩.

(٢) أديب رومانسي (١٧٨١-١٨٣٨) ينحدر من أصول فرنسية وبرتغالية، انتقلت عائلته بعد بداية الثورة الفرنسية مباشرة إلى برلين، وقد كتب أعماله الشعرية والنثرية القليلة باللغة الألمانية، وأحسَّ طوال حياته بأنه يتجول في بلاد غريبة، وترك وراءه بعض الأشعار ورواية وحيدة هي "الحكاية العجيبة لبيتر شليميل" التي تدور حول شخصية رجل باع ظله الذي يرمز لحيرته واغترابه.. وقد خصصت الجائزة التي تحمل اسمه لأفضل كاتب بالألمانية ينحدر من أصول أجنبية..

٥- هكذا يريدوننا...

أ) فى هذه الأيام التى ترتفع فيها موجات التعصب المقيت بين الأفراد والشعوب، وتتمزق الكرة الأرضية بين شقى رحا التكتل والتوحد من ناحية، والتفرق والتجزء من ناحية أخرى، تتأكد الوظيفة الأزلية للفكر والشعر والكتابة فى إنقاذ الأرض والبشرية والسلام، ومساندة الحرية والحق والعدل والتسامح والحوار. ويقف كثير من شعراء العالم وكتابه ومفكريه كالسدِّ المنيع فى وجه الطوفان الكاسح، يقاومون بفكرهم وشعرهم وكتابتهم، وأحياناً بوجودهم الحىّ ولحمهم العارى، سيول التزمت والكراهية والاضطهاد وضيق الأفق والأحكام الجاهزة المغرضة التى يتقاذفها الجميع ضد الجميع..

لا شك أن الشاعر تعرض خلال حياته الحافلة فى "موطنه" فى الغربة لألوان لا حصر لها من الأحكام المسبقة، الواعية واللاواعية، عن شخصه وثقافته وحضارته العربية التى نما فيها وانتمى إليها، وتخلَّلت كل مسامه وخلايا جسده وروحه. وقد عبر عن ذلك صراحة أو ضمناً فى كثير من قصائده، ومن أدلّها على تحيُّز تلك الأحكام المغرضة وفظاظتها

وجهلها هذه القصيدة بعنوانها الذى يشبه أن يكون علامة اتهام: هكذا يريدوننا(١):

"جمل وراء جمل -ورجل يتدثر بالعباءة
وهو حافى القدمين -رمل يصل إلى حافة
السماء - رمل هو المستقبل- رمل وجمال..
-هكذا نقف فى واجهات العرض التى يملكها-
أولئك الذين يكسبون منها عيشهم"..

ب) وقد شارك عادل قرشولى - قبل إتمام الوحدة الألمانية - بمحاضرة هامة(٢) عنوانها: "ديموقراطية للألمان وحدهم؟ أو سطوة الحكم المسبق" وذلك ضمن المحاضرات والندوات التى عقدت فى أواخر شهر فبراير سنة ١٩٩٠ فى قاعة أبوللو بدار الأوبرا الشهيرة فى برلين، تلبية لدعوة من وزارة الثقافة فى حكومة ألمانيا الديموقراطية السابقة وبعض دور النشر الكبرى فى شطرى ألمانيا الشرقية والغربية، وعرضت فيها مجموعة مرموقة من الأدباء والشعراء والفلاسفة والعلماء والصحفيين خلاصة أفكارهم وتجاربهم الشخصية، وآمالهم ومخاوفهم حول حاضر ألمانيا ومستقبلها. ويكفى أن نذكر بعض الأسماء التى اشتركت مع شاعرنا فى عرض تأملاتها التى

ظهرت بعد ذلك فى كتاب أصدرته دار نشر الأمة: الروائى جنتر جراس، وفيلسوف العلم كارل فريدريش فون فيسيكر، والكاتب المسرحى رولف هوخهوت..

يبدأ الشاعر محاضرته بقراءة قصيدة تتضمن بين سطورها لمحات من سيرة حياته وفكره على مدى ثلاثة عقود من الزمن فى مدينة ليبزيج، كما تحدد مواقفه الثابتة -رغم كل التجارب المريرة أو بسببها!- من الحياة فى البلد الذى اختار بإرادته الحرة أن يعيش فيه، وصمّم على أن يكون الزواج بينهما عهداً من الوفاء والعرفان لا يفصمه إلا الموت.. تلك هى قصيدة "وطن فى الغربة" التى عَنون بها آخر مجموعة شعرية ظهرت له بالألمانية -سنة ١٩٨٤- فى ألمانيا الشرقية السابقة.

لنقرأ معاً بعض المقاطع التى سيتناولها الشاعر فى محاضرته بالتحليل أثناء تعرضه للحديث عن الأحكام المسبقة التى انغرست بذورها السامة فى مخيلة الكثيرين من الألمان والغربيين عن الشرقيين بوجه عام والعرب بوجه خاص فحالت بينهم وبين الرؤية الصحيحة والحكم السليم اللذين يقوم عليهما التسامح والحوار المبنىّ على الاحترام المتبادل:

"ما الذى جئت أبحث عنه فى هذا البلد -الذى جئت إليه بإرادتى الحرة- وفوق جبينى أحلام خضراء- هل أعيش هنا لأنزوى بين جدرانى الأربعة -محاطاً بالأوراق المزهرة التى فرشت بها- أم لكى أقلّب فى الإعلانات بحثاً عن التحف القديمة -أو عن مزرعة ريفية بعيدة عن القبضات المكوّرة لهذا العالم- هل أعيش هنا لأحصل على كل شىء -خلسة من تحت موائد المحلات- لأشترى بالعملة الصعبة -شيئاً من الرفاهية- لأتكلم ليل نهار عن ملاءات الأسرَّة- بينما تسلبنى راحة النوم صرخات الأطفال الفزعة -قبل سقوط القنابل- إن جلدى يحسُّ خنجر الجوع -الذى يلاحقه من خط طول إلى خط طول -عَبْر الحارات المخيفة فى ضواحى المدن".

ج) جاء الشاعر إلى هذه المدينة بأحلام خضراء فوق جبينه، وصمّم منذ البداية على عدم التخلى عن نفسه ولا عن الناس الذين عاش معهم وما زال يعيش.. شارك فى حياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية مشاركة فعالة -تبنى قضاياها وآمن زمناً

-قبل أن يجرده واقع التطبيق البائس من أوهامه- بمشروعها الاشتراكي اليوتوبي: "إذ أين أستطيع، إن لم يكن هنا، أن أنشر سجادة عملي العريضة أمام التاريخ، وعلى طرق الصداقة التي أطلق عليها اسم السلام الحيّ، أين-إن لم يكن هنا- يمكنني أن أتدرب على المشية المنتصبة للبشرية، لأملأ قِدْرَ الكرة الأرضية باللبن والنبيذ لا بالرصاص، ولكي أقول أخيراً: لم تكن المعارك ضرباً من العبث، ولا كانت حزمة السهام التي رشقت في صدورنا، أليس هذا جديراً بأن يزن كل شيء؟"

لكن الحياة لم تكن سهلة على الإطلاق. وكثيراً ما بلغ اليأس والغضب بالشاعر إلى الحدّ الذي تصور معه أن يكون دون كيشوت جديد أو ميخائيل كولهاز آخر(٣)، وأنه لا يكاد يتوقف مثلهما عن شق حنجرته من الصراخ في وجه طواحين الهواء الفارغة المملة والعيون الخرساء الصماء. صحيح أنه يتمسك في هذا البلد بكتفي المرأة التي يحبها ويستند إليها. لكن ضميره لم يسمح له أبداً بأن يعيش في غيبة عن همومها ومواجع أهلها، ولا بأن ينكفئ على نفسه كالزهرة الصامتة في غرفة نظيفة أو بيت زجاجي مريح- والسبب في هذا بسيط. فقد صمم منذ

البداية على أن يكون زواجه من البلدين -سوريا وألمانيا أو دمشق وليبزيج- زواجاً أبدياً لا يفصم رباطه المقدس إلا الموت: ها أنذا أحيا بينكم ومعكم، ولن أتخلى عن نفسي ولا عنكم..، هنا في هذا البلد الذي جئت إليه وفوق جبيني أحلام خضراء"(٤)..

كان زواجه من هذا البلد وثقافته التي انطبع بها زواج عمر ومصير. وقد اقتضت الأمانة والصدق أن يعترف بأن هذا الزواج عهد لا يردّ، إذ لا يمكن أن يكون المكان الذي عشنا فيه وعاشت لنا فيه ذكريات، وتعلقنا به وبأهله ومعالمه بعلاقة حميمة -لا يمكن أن يكون قطاراً يهبط منه الإنسان في أي محطة يشاء. وكيف يفعل هذا مع بلد أصبح له وطناً في الغربة، تعلم فيه وعلم، وترك بصماته على حياته الثقافية، وأحب وتزوج وصار له فيه أولاد وأحفاد؟!

ومع ذلك فإن اعترافه -إذا جاز القول- اعتراف نقدي، ينطلق من الطموح لا من الواقع الذي جربه. أراد -كما فعل كثيرون غيره- أن يغرس بكلماته وأعماله سجادة عريضة على طريق الصداقة والسلام الحي بين الأفراد والشعوب والثقافات بحيث يمشي عليها التاريخ بجلال وكبرياء. لكن الواقع القبيح كان يعاقبه كل يوم على حماسه وتفاؤله، فلم يبق

أمامه إلا أن يتشبث بمبدأ الأمل ويرفع رايته، وأن يتمسك بكتفي المرأة التي أحبته وأحبها وتزوجها حتى لا يسقط أو يجن. كما رفض في الوقت نفسه أن يغيب عن الساحة أو يعتزل في برج زجاجي أو غرفة نظيفة مريحة...

وما أكثر ما ووجه في الندوات التي يدعى إليها لقراءة شعره بهذا السؤال: إذا كانت الأحوال عندنا لا تعجبك، فلماذا لا ترجع إلى وطنك؟ وهو سؤال كان يجيب عليه مؤكداً أنه لا يعتبر أن حياته في ألمانيا الشرقية هي حياة في المنفى أو أنه يعيش فيها لأسباب سياسية -فهو يحمل جواز سفر سوري، ويزور وطنه الأصلي مرة على الأقل كل عام ليشارك في المهرجانات المسرحية والندوات الشعرية التي تقام في دمشق. ومع ذلك فإن رجوعه لم يكن بالبساطة التي يتصورها السائل، ولم يخطر على باله أن ينتقل إلى ألمانيا الغربية التي كان في استطاعته أن يعبر إليها دون حاجة لاختراق الحواجز أو القفز فوق السور المخيف والأسلاك الشائكة. لم يفعل شيئاً من ذلك لأنه ارتبط بهذا البلد بروابط العمل والزواج والأولاد والأحفاد والأصدقاء والذكريات واللحظات التي تعشش تحت الجلد ولا

يستطيع العشب أن يغطيها...

عاش الشاعر فى هذا البلد - حتى اليوم الذى ألقى فيه تلك المحاضرة - ما يقرب من ثلاثين سنة، عاش فى قلق دائم، مهدداً بسحب التصريح بإقامته فى أى وقت إذا لم تجدد له الجامعة عقد العمل (إذ نص القانون الخاص بالأجانب -الذى صدر بألمانيا الشرقية فى الثامن والعشرين من شهر يونيو سنة ١٩٧٩ على أن الإقامة يمكن أن تحدد زمانياً ومكانياً، وأن تمنع أو تلغى دون حاجة لإبداء الأسباب). لكن هذا القلق الذى ظل مسلطاً كالسيف فوق رقبته، لم يجعله يسكت على الظلم والكذب الذى كان يراه ويعانيه كل يوم، كما لم يكن على استعداد لأن يشترى بالكذب يوماً واحداً يمدُّ له بعد انتهاء مدة إقامته..

د) ويتطرق الشاعر لظاهرة العداء للأجانب فيقدم أمثلة مؤلمة تكشف عن أبعاد هذا الخطر الداهم، ثم يطرح هذا السؤال المرعب: كم من الوقت سيمضى قبل أن تعلَّق على واجهات المحال العامة هذه اللافتة الملعونة: ممنوع للكلاب والأجانب! مُنعت ابنة شقيقه، المولودة فى برلين، من اللعب فى الفترة الأخيرة مع أترابها من الأطفال الذين اعتادت أن تلعب معهم، إذ

فوجئت بصوت خشن يقول لها إن الألعاب مقصورة على الألمان.. وتهجم أحدهم على السلة التى كانت تحملها سيدة عربية فى السوبر ماركت وأفرغها من قطع الخبز التى كانت تعتزم شراءها بحجة أنها لا تحمل معها بطاقة هوية، مع أن العاملين فى المحل الذى تتسوَّق منه يعرفونها جيداً، بالإضافة إلى أنها تسكن بجواره وتتردد عليه منذ وقت طويل.. وبالقرب من مسكن للطلاب يقيم به بعض الأجانب مع زملائهم علّقت لافتة نقشت عليها هذه الكلمات: الديموقراطية للألمان وحدهم، ثم أضيفت إليها بعد ذلك علامة استفهام (ربما أراد بها صاحبها أن يعيد الذين كتبوها التفكير فى عبارتهم الاستفزازية ولا يتصوروا أنها حقيقة جازمة لا تقبل المناقشة!!) وفى مقهى فندق مشهور بمدينة برلين طلب الشاعر قهوة فسألته النادلة -ربما بعد أن لاحظت ملامحه الأجنبية- إن كان من نزلاء الفندق- ولما أجاب بالسلب رفضت أن تلبى طلبه. وجلس على كرسى فى قاعة الاستقبال لينفس قليلاً عن غضبه فشاهد ثلاثة رجال، رجح أن يكونوا من الألمان الغربيين يتجهون إلى المقهى ويتناولون المشروبات على راحتهم- وتشجع فقام إليهم وسألهم إن كانوا من

نزلاء الفندق، فاكتشف من كلامهم أنهم ليسوا من نزلائه ولا من الألمان وإنما هم من الهولنديين..

ويواصل الشاعر كلامه فيقول إن هذه المشاعر العدائية ليست جديدة، وإنما كانت دائماً كامنة تحت السطح حتى أظهرتها الظروف السياسية الأخيرة -ثم يتذكر ما حدث له قبل عدة سنوات عندما أطلّ من نافذة مسكنه فى ليلة عيد الميلاد فرأى كتابة على زجاج سيارته. وعندما نزل من بيته ليتبيّن حقيقة الأمر وجد هذه الكلمات: أخرجوا أيها الأجانب! فكانت هدية عيد ميلاد لم يحسب لها أى حساب...

تلك أمثلة وحالات قدمها كمواطن أجنبى ليبيّن مدى تأثيرها على سائر الأجانب، ومدى تأكيدها لسلطان الأحكام المسبقة وخطرها على علاقات التعايش والتسامح بين الأفراد والشعوب والحضارات. فكيف تظهر هذه الأحكام وكيف تفلت من عقالها بين الحين والحين؟

هـ) يحلل عالم النفس الاجتماعى "ألكزندر ميتشرليش" نشأة الأحكام المسبقة وأساليب استخدامها فى كتابه "على الطريق إلى المجتمع غير الأبوى" ويقرر بحق أن كل محاولة للتعرف على مدى

تأثير الأحكام المسبقة ستظل محاولة قاصرة وأقل بكثير من الواقع الحقيقي. ويضيف الشاعر بعض أفكاره حول هذا الموضوع فيبيّن كيف يتمكن الحكم المسبق من إنسان بالرغم من أن تجربته الشخصية تخالفه تمام المخالفة، وكيف نخدع أنفسنا بهذا الحكم أو ننخدع عن طريقه. فالحكم المسبق مرتبط على الدوام بنوع من الاستعداد للقيام بردٍّ فعل متطابق مع ذلك الحكم الذى يثيره ويوجهه. وهذا الاستعداد للقيام برد الفعل يتعامل مع موضوعه وكأنه معروف لصاحبه عن خبرة شخصية، بينما هو مملىً من الحكم المسبق ذاته، حتى ولو كانت الخبرة والتجربة الشخصية تتناقض معه (أى مع الحكم) ويروى الشاعر مثلين بسيطين على ذلك نكتفى بتقديم واحد منهما...

فقد نظم بعض الطلبة العرب العاملين فى أحد المصانع بمدينة ليبزيج تظاهرة يعلنون بها تضمانهم مع زملائهم. وكان بين هؤلاء الطلبة شاب عربى له شعر أشقر وعينان زرقاوان. وأراد رئيس العمال أن يستدعيه فسأل أحد زملائه عن اسمه. ولما أجاب الزميل بأن اسمه هو "عبد المجيد" تملكته الدهشة وصاح منادياً على الشاب: "ها! أنت يا أسود! تعال

هنا!" -كان من الصعب عليه فيما يبدو أن ينطق بالاسم المعقد، وهنا تدخل الحكم المسبق أو استخرجه هو من لاوعيه الباطن ليعفيه من النطق بالاسم. فالطالب عربى، ولهذا يلزم كذلك أن يكون أسوداً، على الرغم من أن رئيس العمال نفسه طالما داعبه قبل ذلك بسبب شعره الأشقر...

من هذا المثل البسيط يتضح كيف يوجه الحكم المسبق ردود أفعالنا وجهة معينة تكون فى الغالب نحو التخريب والتدمير. "وهذا على وجه التحديد هو الذى يعتمد عليه الغوغائيين المحرضون على كراهية الأجانب والخوف منهم ومن كل ما هو أجنبى أو غريب. ولما كانت الأحكام المسبقة تعبر عن جانب مهم من جوانب الخضوع والطاعة التى تكمن جذورها الخفية فى أعماق اللاوعى، فإن أولئك المحرضين يبرعون فى تحريك الآليات التى تظهر هذا الجانب اللاواعى فى صورة الواقع الحقيقى.

يقول اسبينوزا فى كتابه "الأخلاق": إن الإنسان الذى يتصور أن الشىء الذى يكرهه سوف يدمَّر، سيجد فى ذلك شعوراً باللذة". والتحليل النفسى والاجتماعى الحديث يعبر عما يقوله اسبينوزا بصورة أخرى: فعندما يلصق حكم مسبق بموضوع

معين -أو شخص أو فئة من الناس أو شعب بأسره- فإن هذا الموضوع يحاط بهالة من الغرابة السحرية الخطيرة التى يصعب التنبؤ بتأثيرها وعواقبها. بذلك يتيح الحكم المسبق للدوافع العدوانية الضاغطة فرصة الإرضاء أو الإشباع. ويسقط الإنسان إحساسه الشخصى بالإحباط أو بالذنب على غيره، وتنشأ الأحكام المسبقة التى تنشط وتنتشر بصورة جماعية من خلال إحساسات متفق عليها ضد موضوعات متفق عليها. ومن ثمَّ يصبح الموضوع الذى ألصق به الحكم المسبق فى متناول قبضات مشاعر الكراهية والعدوان الساعية للتنفيس عن نفسها. وكلنا يعلم كيف استغلت أمثال هذه المشاعر فى ظل الأنظمة الفاشية والشمولية والدكتاتورية على اختلاف صورها منذ الحرب العالمية الثانية حتى الوقت الحاضر، وكيف كلفت ملايين الناس أرواحهم، كما نرى ونسمع كل يوم عن تصاعد الكراهية فى أوروبا ضد الأجانب، وعن شحن وسائل الإعلام الموجهة والمغرضة للأوروبيين والغربيين بالعداء نحو العرب والمسلمين، ولصق الكلمة التى تدل على العربى وعلى الفلسطينى بوجه خاص بصفة الإرهابى الذى يخبئ الخنجر تحت جلبابه أو عباءته، دون أن

يتذكروا لحظة واحدة أن هذا الإرهابى كما يسمونه هو فى الحقيقة رافض ومقاوم للاحتلال والإذلال والاغتصاب اليومى لأرضه وبيته ووجوده ومستقبله...

و) هل نحن حقاً عاجزون عن مواجهة سطوة الأحكام المسبقة؟ لو صحَّ هذا لكانت مصيبة مميتة. إن الدساتير الحديثة فى كل الدول التى تصف نفسها أو توصف بأنها دول ديموقراطية تنص صراحة على عكس المفهوم السائد من الأحكام المسبقة كما يشيع اليوم عَبْر أجهزة الإعلام الجبارة، أعنى أنها تنص على الحرية والتسامح نحو الأجانب. ولكن السؤال هو إلى أى حدّ يلتزم مواطنو هذه الدول وممثلو السلطة فيها من الناحية العملية والسلوكية بالواجبات التى تنص عليها دساتيرهم عن الحرية والتسامح والحقوق المدنية... الخ. إن الحكم المسبق -وهو بطبيعته حكم خاطئ أو مغرض- يقوم دائماً على الجهل، كما يمكن فى كثير من الأحيان أن يثيره الإحساس بالإحباط والتخوف من الآخر وسوء الظن به، فضلاً عن ضيق الأفق وسيطرة النزعات العصبية أو الإقليمية أو العنصرية أو الطائفية...الخ. إنه -أى

الحكم المسبق أو المتحيّز- يضع الحقائق الفعلية خلف قناع ويشوهها عن عمد، كما يوجهه ويحفز عليه وينفخ فيه النار منطق زائف مغلوط، يحتاج دائماً إلى كشفه وتسليط ضوء الوعى عليه حتى لا يقع التعايش السلمى وواقع حياة الناس بعضهم مع بعض ضحية هذا التزييف والتشويه القاتل الذى يمكن، بل يحدث كثيراً، أن تترتب عليه كبرى المصائب...

ما السبيل إذن للتخلص من الأحكام المسبقة والارتفاع فوقها؟ السبيل الوحيد هو قدرة الفرد على الشعور بواقع الآخر والتعاطف معه، واستعداده للخروج من مخابئ سوء الظن وأوهام الدفاع عن النفس التى يتحصن وراءها لكى يلتقى بالآخر ويحاوره ويفهمه ويضع نفسه داخل ظروفه وأحواله. وهنا يمكن للأدب، والثقافة بوجه عام، أن تؤدى دوراً لا يستهان به فى هدم الأحكام المسبقة والتقريب بين الأفراد والشعوب تحت سقف المودة والسلام والاحترام والاعتراف المتبادل. ولا شك أن ما نطلق عليه اسم "الأدب العالمى" -الذى كان جوته أول من بشّر به وأعلن فى أحاديثه الشهيرة مع إكرمان أنه يمثله ويمارسه بالفعل- قد قام وما زال يقوم بدوره

فى تشييد بناء الإنسانية المتحابة والأخوة العالمية المستندة إلى تعدد الآداب وتنوع الثقافات وتفاعلها فى إطار حضارة كونية واحدة. ولا شك أيضاً أن الخصوصيات التى يتميز بها كل أدب قومى، بسبب مادته نفسها والمخاطب الذى يتوجه إليه -هى الأقدر من غيرها على اكتشاف الآخر، أو الغريب والأجنبى عنا، بحيث نرى وجهه الإنسانى، ونمزِّق عنه القشرة التى شوهته أو ما زالت تشوهه بفعل الصراعات المحتدمة على المصالح المتعارضة. إن الأدب هو الذى يقدم لنا وجه الآخر بملامحه الحقيقية، وهو الذى يجعلنا نسمع صوته ونحس نبضات قلبه وآلام جسده ونفسه. والإنسان الذى نقترب منه إلى هذه الدرجة يصعب علينا بعد ذلك أن نلصق عليه لافتة الحكم المسبق أو نحفر عليه وشم التحيز الأسود.. ولما كان الأدباء نوعاً من البشر لا يستطيع -بحكم طبيعته والهدف من عمله وحياته- أن يتخلَّى بسهولة عن "يوتوبياه" أو حلمه بالمدينة البشرية الفاضلة والعادلة- وإذا كان هذا الحلم قد فشل حتى الآن فى أن يصبح حقيقة أو يقترب خطوة واحدة من الحقيقة (بعد أن أصبحت كرتنا الأرضية ساحة مخيفة بجوس فيها الاضطراب والتعصب

والعنصرية والإرهاب والصراع على القوة والسيطرة، بجانب أشباح الجوع والفقر والظلم والتزمت والأحكام المغرضة...الخ) فليس معنى هذا الفشل أن نلعن الحلم نفسه أو أن نتخلى عنه. لقد حلمت الإنسانية دائماً بالسلام والتواصل. والأدباء الحقيقيون هم الذين علموها على الدوام أن تحلم هذا الحلم وما زالوا يواصلون السير أمامهم ومعهم على طريق الأمل الصعب. أجل! لا خيار أمام البشر اليوم ولا بديل عن الحياة والعمل مع بعضهم ولبعضهم إلا بديل واحد: هو خراب الأرض وفناء الجنس البشرى. صحيح أن الهوة الفاصلة بين الحلم والواقع مظلمة ونازفة الجروح وعميقة القرار. لكن مهمة الكاتب والكتابة هى أن تعلم الناس كيف يعملون على بناء الجسر الواصل بينهما، ولن يقام هذا الجسر حتى يتعلموا كيف يتواصلون مع بعضهم كأفراد وشعوب وحضارات -ولن يتواصلوا حتى يتخلصوا من الأحكام المسبقة التى تعشش تحت جلودهم وتحول بينهم وبين التلاقى والتحاور على أرض مشتركة، هى فى النهاية أرضنا وأرض الجميع التى أصبحت اليوم مهددة بالاندثار بأكثر من خطر وأكثر من سبب.. ربما يكون هذا كلاماً مكروراً إلى حدٍّ الملل ولا

جديد فيه، لكن الحاجة الملحة والمحنة القائمة لا تمنع من تكراره على كل قلم وكل لسان، والصراخ به بأعلى الأصوات ودق كل الطبول والأجراس...

ز) هذا الشاعر الذى ظل طوال حياته -على حد تعبيره فى ديوانه الأخير- ينظر للآخر ويتمعّن فيه ببطء، بل يتعاطف معه ويمد له جسور المحبة والتواصل، ويفرد ذراعيه كجناحى طائر وحيد وحزين ليضيئا الشرق والغرب، ويجمعا شتات خطوط الطول لتتعانق فى صدره وشعره ونثره، ولم يتردد -كما عرفنا من محاضرته السابقة- عن مواجهة عدوانية الاخر الألمانى نحو الأجانب، وحثّه على التخلص من أحكامه المسبقة -ماذا يفعل هذا الشاعر وهو يشهد الآثار الوحشية المدمرة لهذه الأحكام على بلاده وأهله- هذه الأحكام التى يرفع الآخر الغربى -الأوروبى والأمريكى- لافتاتها، ويبثها ليل نهار من وسائل اتصاله الكاسحة، وتمولها وتحركها جهات معروفة تقلب بها نيران أحقادها وأطماعها فى أرضنا ومواردنا وحاضرنا ومستقبلنا بل وفى تاريخنا وتراثنا الماضى نفسه - لا شك أن هذه الأحكام ليست شيئاً جديداً ولا مفاجئاً - فربما

انغرست بذورها السامة فى الوعى واللاوعى الغربى منذ العصور الوسطى، بل ربما منذ أن صاغ أرسطو نظريته المتعالية فى المقارنة بين شعوب الشمال -ومنهم الإغريق الأذكياء الأحرار!- وشعوب الجنوب والشرق الذين يمشون كالقطيع وراء الطاغية والمستبد الأوحد.. لكنها اليوم حملات ضارية تقتحم جيوشها الكهرومغناطيسية كل الأبواب وتنفذ من كل الجدران وتعمل عملها الخفى والمعلن فى أدمغة الأفراد والنظم والدول والقوى المهيمنة لتدبير العدوان تلو العدوان على وجودنا وثرواتنا وحقوقنا وكرامتنا. وعندما يتم العدوان بالفعل، ينفتح الجرح الذى طالما ابنثقت منه أشعاره، وارتفع صوت ندائه وشجوه وشجنه، فيقول شعراً فى "الرابسودية الفلسطينية" على أثر الغزو الصهيونى الوحشى للبنان، ومذبحة صابرا وشاتيلا التى لم يقلل مرُّ السنين من بشاعتها وفظاعتها، ثم يقوله نثراً فى العديد من المقالات التى تنشرها كبريات الصحف فى ليبزيج، وفى الأحاديث التى تجرى معه فى كثير من الصحف الأجنبية والعربية -عن "سيناريو حرب الخليج" أو تمثيليتها السقيمة اللئيمة التى ألفت وغزلت خيوطها وخطوطها فى كل من واشنطون وتل أبيب...

ح) في مقال شجاع وصريح -نشرته جريدة الشعب في ليبزيج في ملحقها الأدبي والثقافي في اليوم السابع عشر من شهر مارس سنة ١٩٩١- عن تمثيلية حرب الخليج، يسلط الشاعر -بعد انتهاء الهجوم البرّي بقليل- الأضواء الكاشفة على بعض زواياها الخفية التي لا يعرفها إلا العربي. فقد سكتت الأسلحة أخيراً، وبدأ أدعياء السلام المنتصرون ينادون من كل الجهات داعين لنظام عالمي جديد يفرضون عليه سلامهم هم -ولم لا وقد تحطم الجيش العراقي الذي صوروا للناس أنه رابع جيوش العالم، وانقشع غبار المعركة -التي وصفها جنود الحلفاء بأنها عملية صيد للبط!- عن عشرات قليلة من الضحايا في صفوف المنتصرين، وعشرات الألوف -التي بلغت الخمسين أو المائة ألف ضحية- من المهزومين. لم يضغط صدام على الزر الذي تنطلق منه أسلحة الدمار الشامل المزعومة لإبادة اليهود -كما تخوف من ذلك أدباء كثيرون في الغرب- ولم ينجح في الظهور بمظهر هتلر ثان، كما صورته الاستعارات الصحفية والمبالغات الإعلامية. لقد كان، وما يزال، كارثة على شعبه وعلى المنطقة بأكملها -حتى عندما كان الرؤساء الذين حاربوه وهزموه لا

يزالون يجاملونه ويسلحونه- ومع ذلك فليس هو الكارثة الوحيدة، لا فى المنطقة ولا فى العالم،

واختفاؤه من على سطح الأرض -سواء بفرض الموت السياسى أو الطبيعي عليه- لن يجلب نعمة السلام المنتظر لا على العرب ولا على اليهود (وذلك من وجهة نظر الشعوب لا الحكام). إن الكاتب نفسه قد تمنى اختفاء صدام وما يزال يتمناه -فقد أمر باغتيال عدد من أعزِّ أصدقائه، وقضى على الآلاف من أهله الأكراد بالغازات السامة، واضطر نحو مليون من أنبغ أبناء العراق -من شعراء ومفكرين وفنانين تشكيليين وكتاب قصة ومسرح- إلى الحياة فى المنفى. ولكن الكاتب لم يكن ليوافق بضمير مستريح على أن يكون ثمن اختفائه هو هذا العدد الفلكى من الضحايا، لا سيما أن هذه التمثيلية الدامية لم تستطع أن تحلَّ مشكلة واحدة من المشكلات التى تعانى منها شعوب المنطقة. أجل! لقد كانت الحقيقة هى أول ضحايا هذه الحرب المدبرة والمدمرة..

قيل بعد الهجوم البرى لتحرير الكويت: كل شىء قد انتهى. لكن هل انتهى حقاً؟ وما الذى انتهى بالضبط؟ وما الجدوى الآن من إثبات أن هذه الحرب كان من الممكن تجنبها -لا سيما أن الهجوم البرى قد

نفذ على الرغم من إعلان العراق استعداده للانسحاب بلا قيد ولا شرط، وقبل ساعتين بالتحديد من موعد انعقاد مجلس الأمن فى الساعة الرابعة من اليوم نفسه للنظر فى حل المشكلة بالطرق السلمية -مع أن العالم كله قد سمع بأن الموضوع برمته يتم تحت إشراف المنظمة الدولية وبتوجيه منها- ثم ما فائدة القول الآن بأن الأمر فى هذه الحرب لم تكن له صلة لا بالقانون الدولى ولا بالأخلاق ولا بحقوق الإنسان ولا بأمن المنطقة ولا حتى بتحرير الكويت؟!

إن شرطى العالم والقوة رقم واحد فيه قد أعطى نفسه شيكاً على بياض، كتب عليه رقم واحد وأمامه ما شاء من أصفار يحصلها الآن -ومنذ عشر سنوات- من بترول أرض الخليج ومن قوت أهاليه ومستقبلهم. وهو يقف فى كل لحظة على أهبة الاستعداد لشن حربه العسكرية أو الاقتصادية أو السياسية على كل من يفكر من العالم الثالث أو الرابع أو الخامس... فى مقاومته أو الخروج على طاعته...

هى لعبة أو تمثيلية أو سيناريو ألّفه -أو بالأحرى أُلِّف له- وقام هو بتنفيذه كما اختار بنفسه أول ممثل يطأ بقدمه خشبة المسرح وتولى بنفسه إسقاطه

من عليــهــا... والمهم فى الأمــر أن اللـعــبــة مــا تـزال مـسـتـمـرة، سـواء بذلك الممثل الغبيّ الذى كان أول من سـقـط على الخـشـبــة أو بـغـيـره. والأهم من ذلك أن الشـرطى الأول -مع المؤلف الحـقـيـقى لتـمـثـيليتـه المتكررة- هـو الذى يـحـدد مـسـار الحـدث المسـرحى ويجمع حصيلة شباك التذاكر. والشعوب؟! يمكنها أن تصـفق وأن تهـتف. أن تضـحك وتبكى أيضاً. يمكنها كذلك، بل هى مضطرة، أن تساهم فى نفقات العرض بالتـبـرعـات أو بتـحـمـل أعـبـاء ضـرائب جـديـدة. أمـا التـمـثـيلـيـة نفـسـهـا فـلا يـجـوز لهـا ولا لحكومـاتـهـا أن توقفها أو تـغـيرها، لأنـه هـو المتـحكم الأول والأخيـر فى تحديد توقيتها ومسارها وأحداثها وشخصياتها..

ليس هناك حرب عادلة وأخرى ظالمة. الحرب هى الحــرب. ولابدً فى هذا الزمن المجنون -زمن القنابل النووية والأسلحة الكيماوية والبيولوجية- لابد من إدانتـهـا والحيلولة دون وقـوعـهـا أيـاً كانت دوافـعـهـا وأسـبـابـهـا، إذ يسـتـحـيـل أن تكون هذه الدوافع والأسـبـاب عـادلـة أو مـقـدسـة. وعلى الألمان -الذين يتـمـتـعـون بسـمـعـة طـيـبـة فى العـالم العـربى ولا يـرزحـون تحت عبء تاريخ اسـتـعـمـارى- عليـهم أن يتحملوا مسئوليتهم ويقوموا بدورهم فى إيجاد حل

سلمى دائم وعادل للصراعات المحتدمة فى المنطقة العربية التى اصطلح خطأ على تسميتها بالشرق الأوسط..

لم تنته التمثيلية المكشوفة ولم يسدل الستار بعد. والشاعر الذى ما فتئ -كما سبق القول- ينظر للآخر ويتعاطف معه ويتمعن فيه ببطء، هو نفسه الذى ما يزال يحاول مد جسور التواصل والتفاهم والاحترام المتبادل والحوار العاقل البناء بين البلاد واللغات والحضارات -وهو ما يزال يردد- كما جاء فى قصيدة المتجول من ديوانه الأول "كحرير من دمشق": المودة تجلب للربيع ابتسامته، للجائع طحينه، وللعطشان عزاء وماء، تجلب له كنز السعادة، كنز السعادة -وما يزال صوته كشاعر يحمل نبرة الأنبياء ورسالتهم الخالدة. هل سيسمعه البشر الذين ينطق صوته بعذابهم؟ وهل سيسقط المطر الخيِّر كما يتمنى، أم تستمر اللعبة الدامية -خصوصاً على خشبتنا- دون أن ينتبه الجمهور ويقاومها ويوقف العرض؟... "أعلم تماماً أن محاولتى كشاعر لتغيير شىء فى هذا العالم محاولة محدودة جداً. ومع ذلك يمكن أن تتسبب فى وقت من الأوقات فى ارتفاع موجة عالية"... هذا ما قاله الشاعر فى أحد أحاديثه.

وأعتقد أن كل من يشاركه الإيمان بقيمة الكلمة-الفعل -التى يوجهها ضمير فنى وإنسانى صادق ونزيه- يمكن أن يشاركه هذا التفاؤل ويرفع معه راية الأمل...

ط) حاصر الوحش الإسرائيلى بيروت (١٩٨٢).. وقفت جيوشه ودباباته ومدافعه -كالهولى الإغريقية المجنحة والطاهش المخيف فى الحكايات الخرافية اليمنية- على أسوار المدينة المنكوبة لتمنع الدخول إليها أو الخروج منها- لا بل لتجبر أبناء فلسطين الذين لجأوا إليها -بعد مطاردات لم تهدأ كلابها المسعورة التى لاحقتهم من الناصرة إلى نابلس، ومن نابلس إلى إربد، ومن إربد إلى صور، ومن صور إلى بيروت- لتجبرهم على الخروج من آخر معاقلهم- لكن إلى أين؟

تورمت سماء بيروت بدخان الحرائق، وتلبدت فوقها سحب الرعب، ودوت طلقات الرصاص وانفجارات القنابل لتصنع الجحيم -فى الوقت الذى راحت فيه أيادى الحقد والغدر تنسج خيوط أفظع جريمة وأبشع مجزرة فى النصف الأخير من القرن العشرين- على كثرة الجرائم والمجازر التى ارتكبت

فيه- أخذت الأيدى القذرة تنسج من بعيد، وتركت التفيذ -ويا للعار!- لأياد عربية راحت تحفر أبشع قبر جماعى لنفوس وأجساد عربية حية.. تلك هى محرقة صبرا وشاتيلا التى دبرها النازيون الجدد وتهون بالقياس إليها محارق النازيين القدامى.. خطط لها الإرهاب الإسرائيلى ونفذها الإرهاب الكتائبى (راجع تفاصيلها المخيفة فى رواية بهاء طاهر الرائعة: الحب فى المنفى)..

ماذا يفعل الجذر العربى الضارب فى أرض الساكسون البعيدة وقد زلزلته محنة الأهل وشرخته وجرحته أوجاع أبناء الوطن؟ هل يملك إلا أن يطلق صرخاته الخرساء وينزف دماءه الشعرية لتصب فى الجرح الفلسطينى النازف أبداً فى كل قلب عربى؟ وماذا يملك شاعر مغترب أمام سيل الصور المروعة والمرعبة التى تنشر فى الصحف وتبث على الشاشات وترج حتى ضمائر الذين خرس صوت ضميرهم ودفن تحت طبقات وطبقات من التبلد والتعالى واللامبالاة والغطرسة؟

ها هو الشاعر يطلق صرخته أو يسجل صوت الصرخة الخرساء:

"أى عيون أطلقت هذه الصرخة الخرساء أهى

زوجة أم أمّ؟- ومن الذى بقى على قيد الحياة؟ ويختلط عليه الأمر فيتساءل: أم أننى أنا الذى أصرخ؟ ويستمر الحصار. وتمرّ الأيام بطيئة وثقيلة كخطوات تنّين يفحّ الحريق والخراب:

"النار تطلب بيروت لآخر رقصة -وعلى الحد الفاصل بين شظايا القنابل وطلقات الرصاص- وبين صرخة فزع لطفل وعين يقظة لبندقية -بين موت وموت- تقفون الآن يا أهلى هناك وأحبابى، فيما أرجو أحياء.." نعم.. تقفون وقفة جذع الشجرة التى تغنى أغنية المهد لورقة الخريف، وتبشر بمقدم الربيع وهى شامخة القامة ما تزال..

ويرد الشاعر -على لسان أحد الناجين القليلين من المجزرة- على المتشدقين فى أجهزة الإعلام بمحارق اليهود، والمتسولين بها الشفقة والعملات الصعبة -أولئك الذين يحشون بنادق كلماتهم العدوانية بحروف "آوشفيتس" أو غيره من معسكرات الاعتقال النازية- فيقول لهم:

"لا تصوبوا فوهات هذه البنادق نحوى -لا تصوبوها نحوى أنا- فأنا أيضاً نجوت من جحيم"(٥)...

ويتذكر قصيدة كتبها شاعر نمسوى شريف وشجاع، لم يمنعه أصله اليهودى من أن يقول كلمة حق نطق بها ضميره المأزوم بعد أن رأى وسمع وشاهد أخبار مذبحة سابقة فى أيام النكسة الستة- وذلك هو إريش فريد الذى كتب يقول:

"عندما كنتم مضطهدين -كنت واحداً منكم-
كيف أبقى معكم بعدما اضطهدتم غيركم؟"(٦)

يتذكر شاعرنا هذه الأبيات -أو هذه المآسات الناصعة بنور الحقيقة والنابضة بغضبة الضمير الحىّ -فيصل خيوطه الشعرية بخيوطها، ويرد على مزاعم الضحايا المضطهدين المحاصرين بالأعداء، الذين هم فى الواقع جلادون أقسى وأكثر وحشية من أقسى الوحوش فيقول:

"لكن من الذى أعطى الحق -لمن أصبحوا
اليوم مضطهدين -أن يتكلم أحد منهم- باسم
من اضطهدوا بالأمس؟ وأى إله -منح القدسية-
هبة لأحفاد المقدسين- إلى الأبد؟"

وينتهى الحصار ويخرج الفدائيون إلى منافى أخرى مؤقتة -لكن ليل بيروت الذى بدَّده صباح التحرير يظل يفرخ الكوابيس فى مخيلة الأطفال الناجين من محرقة النازيين الجدد:

"الأطفال الذين نجوا -يحلمون طول النهار-
باللحم الممزق والرقاب المذبوحة- والأطفال
الذين نجو لم تعد لهم أمهات وربما لم يعد لهم
آباء -ولا حديقة يلعبون فيها كما يلعب الأطفال
-الأطفال الذين نجوا- سيحملون البنادق ذات
يوم فى أيديهم ليستردوا الأرض التى أخذت
منهم"..

ى) وكبر الأطفال الذين يحملون البنادق والحجارة -استردوا جزءاً ضئيلاً من الأرض التى ما تزال مهددة من قبل الغاصب وما يزال القسم الأكبر منها محتلاً بجيوشه وآلاته الحربية الضخمة التى يهديها له الشرطى الأكبر والأوحد فى العالم. وجنود الغاصب، يضطهدون الطفل الفلسطينى ويلاحقونه من بلد إلى بلد ومن قبر جماعى إلى قبر جماعى. وينظر الشاعر إلى أحد هؤلاء الجنود فيتذكر الحقل والبيت المسلوب:

"ربما كان هذا الجندى يجلس الآن -تحت
شجرة برتقال- فوق عشب قطع أخيراً -فى
مستوطنة بنيت فى حقل -كان أبى يفلحه لما
أردته رصاصة -ربما كان هذا الجندى يشرب

الآن قهوته -بيد لا تزال تشعر بالطمأنينة -فى الوقت الذى لا يلعب فيه أطفاله مع أطفالى"(٧)...

وكيف لأطفال لا تملك من أسباب المقاومة والدفاع عن النفس سوى لحمها العارى وقطع حجارتها التى تواجه بها دبابات الأعداء وصواريخهم- كيف لهم أن يلعبوا مع أطفال وضع آباؤهم فى أيديهم السكاكين؟

ك) وتمرُّ الأيام والشهور والسنين. وتشتعل نار انتفاضة الأقصى بوقود الغضب من استمرار الاحتلال والعدوان الوحشى، والسخط على الوعود الكاذبة والتصفيات الغادرة والمفاوضات المهينة، وطول انتظار السلام "العادل والدائم" داخل سجن كبير يحاصر بالجوع سكانه، وتهدم بيوتهم وتسرق أرضهم وتقتلع جذورهم ويتحول الوطن إلى ذكرى بعيدة وحلم يبدو كالمستحيل. وبعد أن يتآمر صمت العالم على عذابهم وتعذيب أعدائهم لهم، ينطق الأطفال والصبية والشباب اليائسون بالكلمة الوحيدة التى سمحت لهم بها لغة العالم الأخرس، يلجأون إلى كلمة الحجر:

"قل لهم: إنك تقف تحت مطر الرصاص المنهمر

عليك -على طرف إصبع واحد- وسوف يصدقونك.
-قل لهم: إنك ترى كل يوم شمس الموت فى الظهيرة- وهى تدور حول الأرض وسوف يصدقونك -قل لهم: أنت أيضاً تريد السلام الدائم والعادل -لتشارك فيه الآخرين، لكن الآخرين لا يريدون إلا سلامهم هم، ويلوون كلمتك فى أفواههم -وها أنت الآن تراهم، بأطراف أصابعك، وتقول بصوت دام: -إن لغة هذا العالم لا تسمح لك- إلا بكلمة واحدة -هى الحجر"..

ولا يملك القارئ فى النهاية إلا أن يسأل: كيف تتحول الكلمة الشعرية والأدبية بدورها إلى فعل يغضب ويقاوم ويغيّر؟ متى تتعلم من أطفال الحجارة وتعيد النظر فى شكلها ومضمونها والهدف منها، وتستعيد قدرتها على الإنقاذ والإيقاظ من كهوف الركود والتبلد والهوان؟ ومتى تتخلص من تجاربها العبثية والنرجسية المتهافتة وتجرب أن تساعد متلقيها على الإجابة الضرورية على السؤال الكبير الوحيد -فى مواجهة الذين يقتلعون جذورنا ويدمرون بيوتنا ويحطمون جسورنا ويشوهون تاريخنا ويسرقون حاضرنا ومستقبلنا: هل نوجد أو لا نوجد؟!...

سوف نوجد حتماً ونزدهر وننتزع الاحترام من

الآخرين يوم نتعلم ونتكلم لغة الفعل -لغة الجذر والجسر والحجر.. لغة الشعر الذى يبقى ويعمر، لأنه يؤثر ويغيّر..

الهوامش

(١) من ديوانه عناق خطوط الطول، ١٩٧٨، ص١٣ - وأعيد نشرها في مختاراته "لو لم تكن دمشق"، ص.٢٠.

(٢) نشرت المحاضرة مع غيرها من المحاضرات والكلمات التمهيدية في كتاب تحت عنوان: "تأملات عن ألمانيا، عن دار نشر الأمة في برلين، من ص١٢١-١٣٧.

(٣) بطل قصة طويلة ترجع مادتها ووقائعها للتاريخ الألماني في عصر النهضة وعصر الإصلاح الديني في منتصف القرن السادس عشر ، وهي للكاتب العظيم هينريش فون كلايست (١٧٧٧-١٨١١) وتدور حول بائع خيل يستولي أحد الإقطاعيين على جوادين يملكهما ويسخرهما في أعمال الحقل إلى حد إصابتها بالمرض والهزال. ويعتقد كولهاز أنه حرم من العدل ومن حماية القانون فيدعي -كما قال عنه لوثر نفسه في منشور أصدره عنه- أنه مبعوث ليدير سيف العدالة الإلهية بيديه، ويصمم على الانتقام وأخذ حقه بذراعه، فيغرق البلاد والعباد في طوفان من الحرق والسلب والنهب، ويفرط في التمسك بفضيلة العدل إلى درجة التحول إلى لص وتنين وسفاح مشعل للنيران، وباسم الخضوع لله وحده يغترب كولهاز عن المجتمع وعن الحق ويفقد زوجته وينتهي بإعدامه بالسيف.

(٤) تنطوي قصيدة الشاعر على الإشارة الواضحة إلى قصيدة معروفة للشاعر الألماني المعاصر هانز ماجنوس إنسِنْزْبرجر وهي "لغة البلد" التي يقول فيها: بلداي وأنا، نحن مطلقان". وقد أثارته هذه القصيدة الأخيرة فكتب قصيدته رداً عليها لا معارضة لها..

(٥) عن مجموعة قصائده "رابسودية فلسطينية" من ديوانه عناق خطوط الطول، ص٨٥.

(٦) تصادف أيضاً أن وقعت هذه القصيدة في يدي بعد مأساة النكسة مباشرة فنقلتها إلى العربية وعلقت عليها ونشرتها في ذلك الحين في

مجلة الأدب التى كان يصدرها أستاذنا المرحوم أمين الخولى (حوالى سنة ١٩٦٨).

(٧) رابسودية فلسطينية، المرجع السابق، ص٨٥، ٩٢.

حوار مع عادل قرشولي



• يشرفنا ويسعدنا فى هذه الأيام بزيارته لمصر الشاعر المرموق فى اللغتين الألمانية والعربية، والعالم الكبير فى الأدب الألمانى الحديث، الدكتور عادل قرشولى الذى ينحدر من أصل سورى، ويعيش ويعمل ويبدع منذ مطلع الستينيات إلى اليوم الحاضر فى مدينة ليبزيج. التحق فى ذلك الحين بمعهد الأدب فى هذه المدينة العريقة ليدرس الأدب الألمانى ويتخصص فى علوم المسرح وفنونه ثم حصل على الدكتوراه برسالة عن تلقى مسرح بريشت فى العالم العربى فى سنة ١٩٧٠- والجدير بالذكر والفخر أيضاً أنه تولى فى هذا المعهد نفسه -بعد تخرجه عام ١٩٦٤- تدريس الأدب الألمانى الحديث فى جامعة ليبزيج قبل أن يعمل فى معهد الاستشراق من عام ١٩٦٩ حتى تفرغة للكتابة الحرة منذ سنة ١٩٩٣ -وقد صدرت له حتى الآن خمس مجموعات شعرية باللغة الألمانية، هى على الترتيب: كحرير من دمشق ١٩٦٨، وعناق خطوط الطول١٩٧٨، ووطن فى الغربة ١٩٨٤، ولو لم تكن دمشق ١٩٩٢، وهكذا تكلم عبد الله ١٩٩٥، بالإضافة إلى ديوانين بالعربية: "الخروج من الذات الأحادية" نشره اتحاد الكتاب العرب فى دمشق

سنة ١٩٨٥، وموال فى الغربة الذى صدر فى ألمانيا عام ١٩٦٧.

حصل الشاعر عن إنتاجه الأدبى والعلمى على جائزتين رفيعتين هما: جائزة الفن التى تعتبر الجائزة الأدبية الكبرى لمدينة ليبزيج سنة ١٩٨٥، وجائزة "أدالبير فون شاميسو" التى قدمتها له أكاديمية الفنون فى مدينة ميونيخ سنة ١٩٩٢، وهى أهم جائزة تقدم لكاتب من أصول أجنبية تقديراً لإنتاجه الذى يمثل إغناء للأدب الألمانى.

وعادل قرشولى شخصية فريدة ذات جوانب متعددة، هى أشبه بشجرة شعرية وارفة حاولت -ونجحت فى محاولتها المضنية نجاحاً مذهلاً! - أن تمدَّ جذورها فى تربة وطنين، وترتوى من ينابيع تراثين، وتنشر ظلالها النديّة فوق أدبين وعالمين وحضارتين ولغتين.. وإذا كانت الغربة هى الموضوع الأساسى والإشكالية الكبرى التى طبعت جهوده الإبداعية والنقدية بطابعها وحركتها فى دوائرها، فإنه بشعره وفكره وحياته -وسط الصراعات والتناقضات والمصادمات التى لم تتوقف سيطرتها على العالم وتعذيبها للبشرية!- يمثل فى تقديرى جسراً عظيماً ممدوداً بالمودة والتواصل والمشاركة

الإنسانية العميقة بين شاطئين يبدوان متباعدين أشدَّ التباعد، وإن كان الشعر والحب يقرب بينهما كل القرب.. ولا شك أن مثل هذه الحياة الخصبة التى أغناها صاحبها بإنتاجه الغزير فى الشعر والدراسة والترجمة من وإلى اللغتين - أو قل الوجودين الحميمين فى وقت واحد! - لا شك أنه يثير تساؤلات لا آخر لها عن مواجهة الغريب لغربته وتحديه لها ثم تجاوزها -لا سيما فى ديوانه الأخير الذى سبقت الإشارة إليه- إلى آفاق إنسانية تتسم بالشمول والعمق معاً -ومن هذه التساؤلات كان حوارى معه عن قليل من كثير يوحى به فكره وإنتاجه ونجاحه فى انتزاع الاعتراف والإعجاب به من الآخر؛ من ذلك إشكالية الكتابة بلغتين، والعلاقة بين الذات والآخر، وانعكاس الفكر الجدلى على صوره الشعرية التى ظلت محتفظة بسحرها الشرقى والغربى، بجانب السؤال عن تأثير بريشت عليه، فضلاً عن بعض الشعراء والنقاد الألمان الذين احتفوا به وكتبوا عنه وأصبحوا من أعز أصدقائه -دون أن أنسى قبل ذلك كله وبعده مواقفه الشجاعة من بعض القضايا القومية التى لم يتردد لحظة عن التعبير عن آرائه الجريئة فيها، دفاعاً عن الحق، وتصدياً للتحيز المسبق

والإعلام المغرض..

بعد السلام والترحيب به في وطنه الثاني والعودة بالذاكرة إلى اللحظات النادرة، من اليوم العشرين من شهر مارس الماضي، التي قضيناها -زوجتي وأنا- في ضيافته ببيته العامر بالدفء في ليبزيج ونحن في طريقنا إلى مدينة ڤيمار -بدأت بسؤاله عن إشكالية الكتابة بلغتين وكيف توصل -بعد كفاح طويل- إلى استيعاب اللغة الأجنبية إلى حدٍّ التفكير والشعور من خلالها وكتابة الشعر بها وترجمة بعض روائع الشعر والمسرح العربي الحديث إليها فضلاً عن ترجمة بعض روائعها المسرحية والشعرية - لبريشت وغيره - إلى لغته العربية فتفضل بقوله:

■ لا شك أن هذه إشكالية معقدة ومتشابكة جداً، وهي تختلف في حقيقة الأمر من تجربة إلى أخرى، كما أنها ليست ظاهرة جديدة في الأدب العالمي، وإنما ترجع إلى العصور القديمة -فهناك كثيرون كتبوا باليونانية واللاتينية معاً- وفي العصور الحديثة كتب بيكيت مثلاً بالإنجليزية والفرنسية، كما كتب بيتر ڤايس بالسويدية والألمانية، حتى إن الشاعر

راينر ماريا رلكه كتب قصائد بالفرنسية.

أنا شخصياً لم أكتب القصيدة الألمانية إلا بحكم الصرورة، بل أكاد أقول بحكم الصدفة. فقد أتيت إلى ألمانيا فى مطلع الستينيات، وكانت لى تجربة شعرية غضة باللغة العربية انشرخت قبل أن تكتمل وتتكون لها ملامح متفردة. وقد اعتبر بعض الأصدقاء الذين يكبروننى فى السن أنها كانت تجارب متميزة بالنسبة لجيلى آنذاك -ولذلك ضممت إلى رابطة الكتاب العرب فى تلك الفترة فى الخمسينيات- وأنت تعرف أن هذه الرابطة كانت تضم أصواتاً أدبية هامة معبرة عن تلك المرحلة -نذكر منهم البياتى وحنا مينا، وشوقى بغدادى وعبد الرحمن الشرقاوى، على سبيل المثال لا الحصر -لم تكن قصائدى الأولى فى الحقيقة ذات نبرة مرتفعة، بل كانت على العكس تماماً تتميّز نتيجة قراءاتى الأولى للشعراء الرومانسيين العرب -أمثال جبران وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل والأخطل الصغير وأمين نخلة وأحمد زكى أبى شادى وشعراء المهجر اللبنانيين بصفة خاصة- أقول تتميز بإيقاعات هامسة. وقد بدأ توجهى للقصيدة السياسية فى حقيقة الأمر بعد العدوان الثلاثى على مصر، وكنت

آنذاك فى العشرين من العمر، ومن يقرأ قصائدى فى تلك المرحلة يرى أنها كانت تحاول المزاوجة بين الرومانسى والسياسي- ولى مثلاً قصيدة عن جميلة بوحريد نشرت مع قصائد مماثلة عن هذه المجاهدة الجزائرية فى القاهرة سنة ١٩٥٧ أو ١٩٥٨ على ما أذكر إلى جانب قصائد للشرقاوى وحجازى وصلاح عبد الصبور وفؤاد حداد، وفى هذه القصيدة كنت أحاول أيضاً هذه المزاوجة..

● هل تذكرون نص هذه القصيدة أو غيرها مما يمثل تلك المرحلة؟

■ هذه أولاً هى قصيدة "يد الفارس" التى ترجع إلى عام ١٩٥٨ وكنت قد أهديتها إلى المجاهدة الجزائرية العظيمة:

"يا يداً تطرق أبواب السجون/ يا يداً تزرع فى الصدر الشجون/ يا يداً تقطف من كل العيون/ دمعة الحب الحنون/ اقطفى من قلب عينىً ابتسامة/ وارشقيها فى فم ما زال طفلاً/ لم يدغدغه الزمان/ لم يلملم ضحكة الجيران/ لم يكد يولد حتى انطفأت فى قلبه

الألحــان/ آه يا ضــحكتنـا/ يا ويله مـن يـطفئ الألحـان/ فـي فـم كـالكرز الـراحل يذوي/ ويلـه/ مـن غضبـة الإنسان"..

وهاتان قــصــيــدتان تــســرى فــيــهــمــا أنـفــاس الـرومـانـسـيـة الـنـاعـمـة الحـالمة بما فـيـهـا مـن هـمـس وعذوبـة وحـنـان -والقصيدة الأولـى بعنوان "وشوشـة"، وترجع على ما أذكر إلى سنـة ١٩٥٥:

"كالحفيف/ كالعيون النـاعسات/ حين تحكى/ كـعنـاق الأمـسـيـات الحـالمات/ للنـخـيـل/ كـرفـيـف الآه فـي ثـغـر حـزين/ وشـوشـتـنـى/ وسـكـرت/ أنـا مـن دون نـبـيـذ/ وبلا تمر وتـفـاح لذيذ/ أو عـنـب/ أنـا بـالبـحـة أسـكـر/ وأغـيب/ وأنـا أشـهـى حـبـيـب/ يـوم أسكـر/ لا تـخــافـى/ قـلـت لـلـيـل الظـلـيـل/ أن يـطـول/ أن ينـادينـا إذا اهـتـزّ الـسَـحَـر/ أو أفـاق/ لـيس فـى اللـيل سـوى ذاك الـعـزول/ أنـا لا أخـشى الـرفـاق/ ورفـيـقـى ذلك الحـلـو الـقـمـر/ لا تـحـدَّق/ تـغـضـب الـهـمـسـة إن قـلـت الحكاية/ وكـفـايـة/ أن أقـول/ وشـوشـتـنـى"..

أمــا الـقـصــيـدة الـثـانـيـة، وهـى تمت عـنـوان "الـقـمـر الـصـغـيـر" فـيـرجـع تأليفها إلى سنـة ١٩٥٦:

"الـقـمـر الـصـغـيـر/ حـلو كـبـرتـقـالـة، كـعـاشـق

صغير/ خيوطه تحيك للرفاق/ ستائر الحرير/ ليستريحوا في المساء تحتها/ من تعب الكفاح والإصرار والمسير/ ... فراشة/ ألوانها مواسم الربيع/ برقة تضمنا، برفة تضيع/ فراشة لا تستريح، دائماً تطير/ والقمر الصغير/ في صدرها، يغفو كبرتقالة، كعاشق صغير/... وأنت يا حبيبتي/ عيناك نجمتان حلوتان/ ملؤهما تدور أضواء من الحنان/ عيناك تنسجان لي ستائر الحرير/ كي أستريح تحتها/ من تعب الكفاح والمسير/ وكي أصوغ للرفاق/ مواسم الحرير/..

والقمر الصغير/ قلبي أنا، أضحى كبرتقالة، كعاشق صغير".

وقد كتبت في تلك الفترة بعض القصائد بالعامية السورية. ومن الطريف أن أذكر أن الشاعر عبدالرحمن الخميسي رحمه الله كان في دمشق وحضر لي أمسية شعرية في منتصف الخمسينيات. واستغربت إعجابه انذاك بإحدى القصائد التي ألقيتها بالعامية الدمشقية بعنوان "خيطان من مخمل". وعندما عاد إلى القاهرة نشر هذه القصيدة في إحدى الصحف المصرية - لعلها الجمهورية - مع

مقدمة تحدث فيها بودّ ومحبة عن هذا الشاعر الشاب- ولديً حتى اليوم صورة تجمعنا فى اتحاد الكتاب..

"بعنيكى غنّيى/ ورد وعسل ونجوم سحريى/ بتقول بدّها تروح/ بتقول ما بتروح/ محيّرا/ يمكن غزلها قلب شو مغزل/ بخيطان من مخمل/ ومسهرا/ مثل أنا مرات شو بسأل/ مدرى عيونا سود/ مدرى شهل فيه لوان ورود/ مدرى مثل فيى/ بنهار صيف وشوب/ مدرى عسل بيدوب/ مدرى سماوييى/ لكن بعود بقول/ شو همنى لونا/ هالبنت وعيونا/ شو همنى مادمت عم بغزل/ للناس وبحمل/ كل قلب كل عطشان للفىّ والميى/ من عنيكى غنيى/ ورد وعسل ونجوم سحريى"..

• أظن أن هذه النغمة الهامسة كانت مبشرة بتطوركم الجدلى اللاحق الذى بلغ ذروته فى شعر الحكمة الذى تفيض به قصائد مجموعتكم الشعرية الأخيرة بالألمانية وهى "هكذا تكلم عبد الله"، كما تبين أن عالم الباطن هو العالم الذى تمتحون من ينابيعه كما تستكنّ فيه نواتكم الشعرية والإنسانية

والصوفية المحبة للعالم والمتعاطفة مع الوجود فى كل تجلياته والمرتبطة بآلام البشر وعذاباتهم...

■ أنا فى الحقيقة شاكر لهذا السؤال الجوهرى. هناك كثيرون كتبوا عن الجدلية فى قصائد "هكذا تكلم عبدالله واعتبروا أنها ناجمة عن تأثرى ببرتولت بريشت -لكننى لدى مراجعتى لقصائد يرجع عهدها إلى مطالع العمر لاحظت أن هذه النبرة الجدلية موجودة فى تلك القصائد، وأن مصدرها الأساسى لم يكن هو بريشت، وإنما ساعد هذا الشاعر والكاتب المسرحى الكبير على نمو تلك البذرة بعض الشىء، ثم ازدادات نمواً بعد اطلاعى بشكل أساسى على التراث الصوفى، واكتسبت بعداً آخر ونضجاً جعلها تؤلف بين الجدل والمناجاة...

• ولعلها تختلف أيضاً عن جدلية بريشت فى أنها لم تقتصر على العقلانى والمعرفى، وإنما نجحت فى التوفيق بين المعرفى والجمالى، أو فى أن تكسو العقلانى بغلالة الصورة الشعرية الساحرة المغروسة الجذور فى بستان الشرق والغنية بعصارة تراثه التخيلى؟

■ فى بداية كتابتى للقصيدة الألمانية فى مطلع الستينيات كانت الجدلية فى بعدها المعرفى تتغلب على البعد الجمالى -أذكر من ذلك قصيدة كانت بعنوان "دياليكتيك" (جدل)، أقول فيها على ما أذكر:

لأننى أحبك
أحب العالم
لأننى أحبك
أجده جميلاً
لو كان فى مقدورى أن أكرهك
لكرهت العالم
وكرهت نفسي
ولأن العالم فى ذاتي/ لكرهت نفسى
ولأننى لا أريد أن أكره نفسى
فأنا أحبك

إن الجدل هنا يقتصر على المقولة، دون تصوير هذه المقولة فى صورة شعرية لها استقلاليتها الجمالية. أعتقد أن بعض قصائد "هكذا تكلم عبدالله" تمكنت من التركيز على البعد الجمالى الذى من خلاله يتجلى المعرفى فى جدليته.

● ربما يؤكد هذا حقيقة الجدل الذى طالما "رفع"

نفسه - بتعبير هيجل - وتجلّى فى صيغ وأشكال مختلفة، بدليل أنك استطعت فى هذه المجموعة الأخيرة أن تصل إلى مركب النقيضين، وأن يتمثل هذا المركب فى رؤيتك الشاملة وتعاطفك الكلى مع العالم والأرض والإنسان.. لكننى أحب أن أنتقل من الجدلية فى ذاتها إلى جدلية أخرى مهمة تتعلق بصراع الذات مع الآخر. كيف استطعتم تجاوز مرحلة الصراع مع الذات الأخرى الألمانية وتمكنتم من تحديها وتخطيها نحو ذات شخصية تناجونها وتخاطبونها، وإن كانت فى تقديرى قد أصبحت ذاتاً شعرية شاملة لا مجرد ذات فردية أو شخصية؟..

■ ليكن مصطلح "الصوفية" مدخلاً للإجابة على هذا التساؤل. فقد قربنى بعض النقاد فى هذه المجموعة بالذات من الصوفية، غير أن الصوفية فى اعتقادى، إن نظرنا إليها من منظور فلسفى، تعنى بدرجة رئيسية بمفهوم وحدة الوجود وبالحلول فى الذات الإلهية. لقد أخذت من الصوفية -فلسفياً- موضوعة وحدة الوجود وبدأت أفكر من خلالها فى علاقتى مع الآخر. ولكن الآخر بالنسبة لى آخر أرضى. من هنا، ولرفضى فكرة الذوبان فى الآخر، أردت أن أسبر

ماهية العلاقة بيني وبين هذا الآخر فى إطار وحدة الوجود التى تضمنا نحن الاثنين. لذلك فأنا لا أريد فلسفياً التوحُّد المطلق مع الآخر، لأن فى هذا التوحد نفياً للذات. ونفى الذات يعنى أن تتخلى عن الذاكرة، ومن ثمَّ عن الهوية، فالإنسان بدون ذاكرة لن يعود إنساناً، ولن يستطيع التحاور مع الآخر. والآخر بالنسبة لى ليس فرداً ما، فقد يكون حبيبة أو صديقاً أو وطناً أو طبيعة أو كوناً. ومن هنا ينبغى أن أكوِّن مع هذا الآخر علاقة تواصلية يحكمها الود لكى يحلَّ الوئام..

• يمكننى أن أضرب مثلاً شعرياً لما تقوله من مجموعتك الشعرية الأخيرة "هكذا تكلم عبد الله". سآخذ أولاً القصيدة التى لا تفارقنى الصورة الماثلة فيها بكثافة وقوة:

وقال لى
هو يبحث فيك عنه
وأنت تبحث عنك فيه
هو يبقى هو
وأنت تبقى أنت
على النوافذ المغلقة

يقرع بجانحين مضمومتين كقبضتين
غراب البَيْن

وفى قصيدة أخرى من المجموعة نفسها تقول:

كن مرة أنا
وكن مرة أنت
لأنك لو اقتصرت على أن تكون أنا
لأصبحتُ أنا وحيداً مع نفسى
ولو اكتفيت بأن تبقى أنت وحسب
صرتَ حبة رمل فى الريح

أما هذه الأبيات فتلقى الضوء على إشكالية الأنا والآخر بعبارة بسيطة خالية من أى تجريد فلسفى:

وقال لى
الآخر هو أنت وأنت هو
الجسْر الواصل بينكما هو الحياة
وماذا تساوى الحياة
لو تحطم الجسْر

ومع ذلك كله فهل يحق لى أن أحدس بنوع من التأثر بنيتشه فيما تسمونه "التصوف الأرضى؛ أو الدنيوى، أو ربما برؤية جوته المتجهة دائماً إلى

الأرض والعالم والمشبعة فى شعره ونثره بوحدة الوجود؟ وهل يكمن وراء قصائدك فى هذا الموضوع بعض التأثر بالأبعاد الواسعة التى اتخذتها إشكالية الذات والآخر فى الفلسفة المعاصرة، لا سيما فلسفة الوجود؟ أم أن الأمر بعيد عن ذلك كله وربما يرجع -وهذا مجرد فرض أو تخمين توحى به قراءاتى قبل سنوات فى الفلسفة الشرقية - إلى البوذية التى تقول بعض نصوصها ببساطة: أنت هو الآخرون والآخرون هم أنت؟..

■ قرأت مثل الكثيرين من جيلى "هكذا تكلم زرادشت" فى ترجمتها العربية لفيلكس فارس. والحقيقة أننى لم أعد قراءة هذا الكتاب بالذات لنيتشه ثانية إلا بعد نشر مجموعتى الأخيرة "هكذا تكلم عبد الله". لا أعتقد بوجود تأثر جوهرى فى هذا الكتاب بنيتشه، وحتى بالمفهوم الذى سميته الصوفية الأرضية... إلا بالتوجه إلى الأرضى، إلى الملموس والمحسوس. لكننى أختلف معه فى موقفه من علاقة الأنا بالآخر، لأنه فى نهاية المطاف -وخاصة إذا بسطنا نظرياته كما فعل الكثيرون فى زمن النازية- يفسح فى المجال لمفهوم تسلطى بين الأنا

والآخر- وهذه النظرة الاستعلائية ليست بالتأكيد هي نظرتي.. إنني بالفعل أكثر قرباً من جوته، الذي تأثر كما تعرف بسبينوزا وكذلك من هيردر وليسينج، لأنهم كانوا ينطلقون في مواقفهم من المنطلقات الإنسانية لفكر عصر التنوير. أما بالنسبة لفلسفة الوجود وما تبعها من فلسفات معاصرة كالوجودية مثلاً، فلا شك أن المرء يقرأ في حياته، إن لم يكن باحثاً متفرغاً، ما يتناسب واهتماماته. ولا يكون التأثر عادة مطلقاً، بل مضاداً في أحيان كثيرة. لا شك أن مفهوم الوجوديين مثلاً عن الإنسان كمشروع يمتلك الإنسان صياغته وتكوين عناصره بنفسه وما يستتبع ذلك من الشعور بالمسئولية والالتزام تجاه الذات مفهوم جدير بالنظر فيه، وهو هام بالنسبة للعلاقة مع الآخر كما أفهمها، لكن تعميم مصطلح الوجود ورفض التفريق المعرفي بين المادة والوعي، أي بين الذات والموضوع، ونفي ضرورة وجود العلم أو القدرة على التوصل إلى أية معرفة علمية، كما نرى عند هيدجر، لا يتفق مع مفهومي عن العالم. كما أنني لا أعتبر الآخر جحيماً، بل صنواً وشرطاً لوجودي، ليس لوجودي دونه قيمة حقيقية. ومن هنا يكون عليَّ عندئذ أن أبحث عن

صيغ للتواصل الودى معه.

● أعطيتم بريشت قدراً كبيراً من جهدكم ووقتكم. وأشهد أننى قرأت فى بعض حواراتكم ما صحح بعض مفاهيمى عنه، على الرغم من أن طول انشغالى بشعره ومسرحه قد أوهمنى فى مرحلة من حياتى بأننى صرت حجة فيه.. هل يمكن أن تحدثنا عن صلتكم بهذا الشاعر والكاتب المسرحى المناضل والمحيِّر معاً، وعن بعض ذكريات عملكم فى الأرشيف الخاص به فى برلين، وعكوفكم على نصوصه الكثيرة التى لم تنشر فى حياته؟

■ عظمة بريشت تكمن بالضبط فى أنه بالفعل محيِّر، شأنه فى هذا شأن كل كاتب وفنان عظيم، غير أن كثيرين ممن كتبوا عنه من النقاد والدارسين العرب، خاصة أولئك الذين اعتمدوا فيما كتبوه على مصادر غير ألمانية، حوَّلوا هذه الحيرة المتمردة المبدعة إلى ألغاز لا حلَّ لها.. هذا على وجه الدقة هو ما دعانى لكتابة أطروحة الدكتوراه عن بريشت ومستويات التلقى العربى له فى الستينيات. وحين تواكب كاتباً بعظمة هذا المسرحى والشاعر والمنظِّر،

وأنت فى ريعان شبابك، لا يمكنك أن تتخلص بسهولة من سطوة تأثيره. وفى الاحتفال بالمئوية البريشتية أقام بعض من عملوا مع بريشت وعرفوه شخصياً عن قرب، ندوة تحدثوا خلالها عن تجاربهم معه. وقد فوجئت حين تلقيت دعوة لإلقاء مداخلة فى هذه الندوة، لأنى للأسف الشديد لم أتعرف عليه شخصياً رغم عملى لفترة طويلة فى أرشيفه وفى مسرحه وتعرفى على زوجته هيلينه فيْجل وحبيباته، إلا أنهم طلبوا منى -لمعرفتهم بتأثرى به وترجمتى لبعض مسرحياته وأشعاره -أن أقدم هذه المداخلة. وقد ألقيتها بعنوان "طريقى الطويل إلى بريشت". والأطروحة الأساسية فى هذه المداخلة هى أننى وصلت إلى بريشت حين تمكنت من الانفصال عنه.. فى بدايات تأثرى به حاولت كتابة القصيدة الجدلية وقصصت الأجنحة التخييلية للصورة الشعرية. كانت الجدلية عندى تقدم نفسها فى إطارها المعرفى وفى أدق الكلمات، أى أن التكثيف الشديد للقصيدة والاستجلاء المعرفى فى الصورة الشعرية كانا فى حقيقة الأمر أهم ما تعلمت من بريشت ووجدته بشكل مختلف فى النصوص الصوفية.

• ولكن صلتك ببريشت لم تقتصر على تأثرك الشعرى به، بل قدمت بعض الدراسات عنه كما ترجمت بعض نصوصه إلى العربية. هل يمكن أن تحدثونا عن ذلك؟

■ إضافة إلى اهتمامى الشخصى بالتعرف على أعمال بريشت، بحثت فى هذه الأعمال، وخاصة كما أسلفتُ فى أساليب التلقى العربى له، وكتبت بعض الدراسات بهذا الشأن فى محاولة منى لتصحيح بعض المفاهيم التى اعتقدت أنها خاطئة، أو حدث بشأنها سوء فهم ما. ونشرت كتاباً باللغة الألمانية صدر عن مركز بريشت للدراسات فى برلين بعنوان "بريشت فى المنظور العربى"، كما كتبت مجموعة من الدراسات فى مجلة الحياة المسرحية السورية تختلف عن الكتاب السابق الذكر، وأفكر فى الوقت الحاضر فى إصدارها فى كتاب، إلى جانب دراسات وحوارات هنا وهناك، إضافة إلى أربعة نصوص مسرحية وبعض قصائده التى ترجمتها إلى العربية.

• مع أنكم تصالحتم -فى شعركم وحياتكم- مع الوطن الجديد فى ليبزيج ومددتم جذوركم فيه، فإنكم لم تنسوا الوطن السورى الأصلى ولا الوطن العربى

في مجموعه، وتصديتم في شعركم وفي كثير من مقالاتكم للدفاع بشجاعة وحكمة عن بعض القضايا العربية، وقلتم كلمتكم بكل جرأة، في كثير من المحن التي ألمت بالعرب أو ما زالت تلم بهم، مثل محنة فلسطين وحرب الخليج والعداء للعرب والإسلام ومشكلة التحيُّز والتعصب بوجه عام في الإعلام الغربي والألماني. هل تحدثوننا عن هذه القضية الشائكة بشيء من التفصيل؟

■ لست أدري إن كانت قد حدثت بالفعل مصالحة بيني وبين الحضارة التي أعيش فيها الآن -كل ما هنالك أن الصرع الذي دار بين الداخل والخارج في هذا الواقع تحول في فترة ما إلى صراع داخل الذات بين حضارتين وعالمين ولغتين. ولكن لم يعد هناك صراع فقط بين هاتين الحضارتين، بل أصبح يحدث بين الحين والحين بينهما عناق أيضاً في داخل الذات -وبحكم وجودي هناك كنت أجدني مضطراً للردِّ أحياناً على ما يصدر من مغالطات أو مواقف عدائية تجاه تاريخنا وحضارتنا. لقد ذكرت بعض القضايا العربية التي كتبت فيها ومن ذلك مثلاً الرابسوديا الفلسطينية التي تضم إحدى عشرة قصيدة كتبتها

خلال الحصار الإسرائيلي لبيروت وقدمت لها باستشهادين لكاتب ألماني ولشاعر نمساوي من أصل يهودي هما أرنولد تسفايج وإريش فريد. قرأت للأول ذات مرة في رسالة وجهها لصديق له عام ١٩٤٢ يقول فيها حرفياً: إننا لم نهرب من فاشية لنقع في براثن فاشية جديدة. قال هذا بعد أن هاجر إلى فلسطين هرباً من النازية ولكنه غادرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وعاد إلى ألمانيا. أما إريش فريد فكتب عام ١٩٦٧ بعد حرب حزيران قصيدة بعنوان "اسمعي يا إسرائيل" استشهدتُ بمطلعها الذي يقول فيه:

عندما كنتم مضطَهَدين
كنتُ واحداً منكم
كيف لي أن أبقى كذلك
وقد تحولتم إلى مضطهِدين؟

• أنتم من جيلي الذي آمن بأن الكلمة فعل أو ينبغي أن تكون فعلاً مؤثراً لتغيير الواقع الداخلي والخارجي، وبأن الشعر يمكنه -على حد تعبير بريشت- أن يغيّر العالم والسلوك الفردي والجماعي، وإلا كان عبثاً أو زخرفة أو تجارب لغوية لا طائل وراءها. ما رأيكم الآن في مدى قدرة تأثير الشعر بعد

أن انفصل أو كاد -لا سيما فى بلادنا العربية- عن جمهوره، وخصوصاً بفضل قصيدة النثر وشعرائها!- وبعد أن أصبح مصيرنا يدبَّر ويصنع بأيدى غيرنا وتُستَلب إرادتنا الحرة وعدالة قضايانا كل يوم على مرأى ومسمع من العالم المتفرج الأخرس؟

■ أعتقد أننا، كجيل آمن بضرورة مساهمة الفرد فى عملية التغيير، أسأنا إلى حدّ ما فهم ميكانيكيات (آليات) دور الأدب فى عملية التغيير هذه، بل وما زلنا نفعل ذلك أحياناً. لا شك أن حيوية الحياة تكمن فى التغير والتحرك وأن الجمود هو الموت. تقول، وبحق، إن الكلمة ينبغى أن تكون فعلاً مؤثراً لتغيير الواقع الداخلى والخارجى. ليست المشكلة فى هذه الحقيقة. المسألة هى كيفية تحول الكلمة، والكلمة الأدبية فى خصوصيتها تحديداً، إلى فعل. نحن لم ندرك الجدلية بين الداخل والخارج بشكل كاف. عممنا الواقع الخارجى وأهملنا الواقع الداخلى إلى حد بعيد. واستعرنا تقييماتنا للخاصية الفنية الجمالية، وتلك هى المعضلة الحقيقية، من مدى تطابق النص أو اللوحة أو العرض المسرحى مع الخارجى ذاك. وكان فهمنا لبريشت ينطوى فى هذا الإطار. لم نفهم البعد

الفلسفى لما كان يتطلع إليه من خلال محاولة كشف الآليات التى تحرك بنية هذا الخارج من خلال بنية الذات نفسها لدفع هذه الآليات إلى حيز وعى الفرد. والحس بالمناسبة جزء لا يستهان به من تكوين الوعى، لأنه من محركات السلوك.

أنا لا أرى أن الشعر انفصل عن جمهوره بفضل قصيدة النثر وشعرائها، بل أعتقد أنه لاتساع المساحة التى اغتصبتها قصيدة النثر لنفسها مسببات موضوعية علينا بحثها لفهم هذه القصيدة دون إجحاف أو تعميم. الانفجار الهائل الذى طرأ على دور وسائل الإعلام فى الاستيلاء على الحيز الأكبر من عملية تكوين الوعى، وخاصة على مساربه اللاواعية والحسية هو أحد هذه الأسباب. وقد جعل هذا الأمر الشاعر يدرك أن دور قصيدته فى عملية التنوير السياسى والاجتماعى الذى يمكن أن يحولها إلى فعل حقيقى انحسر إلى حدوده الدنيا. ولا شك أن اكتشاف الوهم فى إمكانية تحقيق الحلم القومى بفركة خاتم، والرغبة فى الموازنة بين تطلعات الفرد وتطلعات الأمة، وإعطاء تطلعات الفرد ما تستحق من اهتمام، لعب دوراً كبيراً فى عملية ما نسميه انحساراً. ولكن هل هو حقاً انحسار ؟ أم أنه ليس سوى تغير فى

عمليتى الإبداع والتلقى، وبالتالى فى آليات التأثير؟ هذا تساؤل لابد من التفكير فيه. أنا أرى على كل حال أن هذا التغير جعل القصيدة العربية تتخلص من سطوة الخارجى المطلقة ومن استعارة المعايير الجمالية باعتبارها حكم قيمة من هذا الخارجى، وتخصيصاً من السياسى والاجتماعى وحدهما. وهذا بحدٍّ ذاته إنجاز. فى هذا الإطار يمكن فى اعتقادى أن تندرج قصيدة النثر. ما يمكن أن نضع حوله ربما علامة استفهام هنا هو عدم الالتفات فى أحيان كثيرة إلى المعرفى باعتباره عنصراً من عناصر الجمال بما فيه الكفاية. ثمة خشية من الإشارة إلى المعرفى، لأنه حدث فيما مضى خلط بين المعرفى من جهة والسياسى أو الاجتماعى فى إطاره الظرفى المباشر من جهة أخرى. لعل هذا هو الذى قد يولِّد أحياناً الانطباع بالعبثية والزخرفية. ولكن ما حققته قصيدة النثر فى تراكماتها وفى تجلياتها المبدعة هو مع كل ما يمكن أن يقال فيها قفزة نوعية نحو العصر.

● هل يمكنكم أن تحدثونا عن بعض الشعراء الذين تأثرتم بهم على المستوى الشعرى والإنسانى - مثل معلمكم وصديقكم جورج ماورر الذى وضعتم كتاباً عنه

وبعض أصدقائكم المقربين مثل الشاعر فولكر براون والشاعرة سارة كيرش والشاعر المسرحي هَيْنَرْ موللر والروائي فيرنر هايدوتشيك وتوماس بومه وغيرهم؟

■ جورج ماورر كان يعتبر من أهم الشعراء والمنظرين للشعر في ألمانيا الشرقية، وكان أستاذاً لمادة الشعر في معهد الأدب الذي درست فيه. كما كان يعتبر من جهة أخرى أباً روحياً لكثيرين من الشعراء الشبان آنذاك أمثال فولكر براون وسارة وراينر كيرش وهاينس تشيخوفسكي وغيرهم.. وكان هؤلاء يختلفون معه في تطلعاتهم ومواقفهم الجمالية، وحين كان أحدنا يعطيه مثلاً قصيدة حب لبحثها في الدرس، كان يأتينا في الأسبوع التالي حاملاً معه أمثلة من قصائد الحب كما كتبها المصريون القدماء والإغريق والصينيون ليصل بنا بعدئذ إلى الشعر المعاصر، لا ليقارن بين ما كتب وبين قصائدنا، بل ليقول لنا بدءاً، إن لكل شاعر نبرة صوت خاصة به، ولكل مرحلة توجهات مشتركة وتباينات، وأن علينا أن نبحث عن نبرتنا الخاصة، عن تفردنا، ولكن دون أن ننسى أننا نعيش في عصر له سماته. كان يبحث عن التفرد في إطار الوحدة الكلية. فقد كان يرى

العالم بمجمله فى كل عشبة. ولم يكن يريد أن يجعل من كل منا جورج ماورر صغيراً. كان يحاول اكتشاف مواطن الضعف ومواطن القوة فى النص نفسه ليشير إليها، حتى لقد كتبت سارة كيرش بعد وفاته أننا أصبحنا نخشى أن نعطيه حين مرض قصيدة من قصائدنا، لأننا كنا ندرك أنه سيقضى أياماً طويلة فى البحث والتنقيب قبل أن يحدثنا بشأنها.. وقد جمعتنى به بعد تخرجى صداقة دامت حتى وفاته -أما فولكر براون الذى حاز هذه السنة على جائزة بوشنر، وهى أهم جائزة أدبية ألمانية، والذى تمَّ تكريمه بالمناسبة بناء على اقتراح منى فى مهرجان المسرح التجريبى فى القاهرة، فتعود صداقتى معه إلى مطالع الستينيات حين كان يدرس الفلسفة فى ليبزيج. وقد كان من أهم المساهمين فى الموجة الشعرية فى الستينيات، وهو يعتبر إلى جانب هاينر موللر من أهم المسرحيين فى شرق ألمانيا.

لقاءاتى بهاينر موللر كانت فى الحقيقة عابرة. زارنى فى ليبزيج وزرته فى برلين، وكنا نتعانق حين نلتقى. لكن معرفتى به لم ترق إلى مستوى الصداقة.. لا أريد الاسترسال، فلو فعلت لما انتهينا. أنا لم أعش على كل حال، كما تعرف، طيلة أربعين سنة من وجودى

فى مدينة ليبزيج، على هامش المشهد الثقافى. أول أمسية شعرية أقيمت لى كانت فى المعهد العالى للفنون المسرحية بعد وصولى إلى المدينة بأشهر. درست فى معهد الأدب، ساهمت فى معظم أمسيات الموجة الشعرية الشهيرة. حضرت جلّ المؤتمرات الأدبية، وإلى ما هنالك. ولا شك أننى تعرفت خلال ذلك بالضرورة على عدد كبير من الكتاب، كما ربطتنى بكثير منهم صداقات ما زال بعضها قائماً منذ سنوات طويلة. والتقيت بكتاب عالميين كثيرين، مثل ناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وياشار كمال، وعزيز نيسين، وأستورياس، الذى أجريت معه بالمناسبة فى منتصف الستينيات حواراً نشر فى مجلة عربية. ورغم أن هذه اللقاءات كانت عابرة، إلا أنها تترك بلا شك أثرها البالغ على شاب قادم من حىّ شعبى فى الشرق. لم يستطع أن ينفض غبار أزقته عن أهدابه.

• أعرف عنكم الثقة الوطيدة بقيمة الإبداع العربى قديمه وحديثه، ماضيه وحاضره. وقد أكدتم أكثر من مرة، فى حوارات أجريت معكم، إيمانكم الراسخ بمستقبل زاهر للأدب العربى وإمكان استقباله والترحيب بعطائه على المستوى العالمى -على الرغم

من كل العقبات التى توضع فى طريقه والأحقاد التى تؤلب عليه وعلى الحضارة التى نما وازدهر فى ظلها من قبل الجهات الإعلامية المعروفة بتحيزها وعدائها لنا -هل يمكن أن تحدثونا فى هذا الموضوع بشىء من التفصيل وعن مواقف تلك الجهات الإعلامية منكم؟

■ حين تبتعد عن الشىء تراه فى كليته. وأنا بحكم وجودى بعيداً عن جزئيات المشهد الثقافى العربى بكل ما فيه من تطلعات ورغبات ومهاترات أنظر إلى المنتوج بتراكماته. وحين أستعرض ما تراكم من إبداعات خلال العقود الأخيرة من حياتى الواعية، أرى أن العرب قدموا على كل الأصعدة الإبداعية منجزات يمكن أن تصمد بالفعل لكل منافسة مع الآخر، كما أكرر دائماً، وليس فى مقدور المرء تجنب التكرار فى حوارات كهذه.. هذه قناعة مبنية ليس على رغبة ذاتية أو إيمان طوباوى، بل على أسس حقيقية راسخة. كل ما هنالك أن ثقافتنا كانت محاصرة حصاراً جائراً، وكان من الصعب اختراقه لفترة طويلة. ألاحظ أن هذا الحصار بدأ يتهاوى فى السنوات الأخيرة. ازداد الاهتمام بترجمة هذا الأدب إلى الألمانية فى الآونة الأخيرة بشكل ملحوظ، خاصة

بالنسبة للأعمال الروائية. ورغم كل ما يمكن أن نبديه من ملاحظات حول عملية اختيار الأعمال المترجمة ونوعية بعض الترجمات، إلا أن هذا الاهتمام بحد ذاته مبشر. لم يعد الحصار فى هذا الإطار محكماً كما كان من قبل. أصبحت تحدث هنا وهناك اختراقات هامة، رغم أن هذا الاختراق لا يحدث فى الغالب إلا من قبل أفراد مغامرين أو من قبل دور نشر صغيرة، ورغم حدوثه أحياناً من منطق الحصار نفسه. الأمر الذى لم يحدث فيه اختراق هو عملية تسويق وترويج ما يترجم عن العربية والتعمية والتحيز الواضح فى وسائل الإعلام..

● وأخيراً هل يمكن أن توجهوا كلمة للأدباء والمبدعين العرب من جيل الشباب تضمنونها بعض ملاحظاتكم على الإنتاج الحاضر -وبالأخص على قصيدة النثر التى تتابعونها باهتمام- من منظور شامل يؤهلكم له كفاحكم الطويل لاستيعاب أدب الآخر ونجاحكم فى كتابة شعركم وبحوثكم بلغته، وفى انتزاع الاعتراف بإنتاجكم من عديد من نقاده وشعرائه وهيئاته الثقافية التى منحتكم جوائزها المرموقة ورشحتكم بجدارة لرئاسة اتحاد الكتاب فى

ولاية ليبزيج التى تعيشون فيها منذ ما يزيد على الأربعين سنة؟

■ ليس لديَّ فى الحقيقة ما أضيفه على ما سبق وذكرته إلا التأكيد على ثقتى ثانية بأننا مؤهلون بالفعل لأن ندخل معركة المنافسة مع الآخر دون أى خجل. وربما كان علينا ألا نجعل الآخر يطل برأسه كثيراً على لحظتنا الإبداعية، وألا نسمح له بأن يملى علينا قصيدتنا. لكن كل تأثر مع ذلك مشروع. وكل تجريب ضرورى. ومن يمتلك التراث الذى تمتلكه العربية لابد له من أن يكون فخوراً من ناحية وحذراً من ناحية أخرى، لأن سطوة هذا التراث العظيم قد تتحول أحياناً إلى قيد. وأرجو أن تسمح لى هنا أن أعبر عن امتنانى لك وسعادتى الحقيقية بهذا الحوار الذى يجريه معى إنسان أجلَّه واحترم ما قدمه للمكتبة العربية، خاصة وأنه من الزملاء العرب القلائل الذين تمكنوا من الإطلاع على كتاباتى الألمانية باللغة التى كتبت بها، وليس عن طريق الترجمة. وهو ما لم يحدث إلا فى حالات نادرة، فأنت تعرف أن ما يكتب بالألمانية لا يلقى نفس الاهتمام الذى يلقاه ما يكتب بالفرنسية أو بالإنجليزية.

هكذا تكلم عبدالله

(النص الكامل للديوان)

وقال لى كل كاتب يقرأ كتابته وكل قارئ يحسب قراءته

(النفَّرى، متصوف من القرن الخامس الهجرى)

ج

وقال لى

انظر للآخر وتمعن فيه ببطء

الجذر

هكذا تكلم عبد الله وقال لى
لم تعد أنت أنت
لأنك لو كنت أنت نفسك
لما رضيت بما ترضى به
وقال
من يفقد الجذر يفقد الثمرة
ومن يفقد الثمرة يفقد الجذر
إعلم مع ذلك أن الجذر بغير الثمر
عقيم
والعقم كالحجر جاف
وقال
إغرس جذراً تؤسس وطناً
لأن من لا وطن له فى وطن ما
لا جذر له
ومن لا جذر له لا يحمل ثمرة
أما من لا يحمل ثمرة
فهو وحيد مهجور
مثل الفرع اليابس
لم تنبس شفتاى إلا بدمعة
فرت من العين

وقال لى
مكان يحويك
زمن يحملك
قوس قزح مغزول فى داخلك بقوس
قزح
هناك فحسب تكون حياة
ويكون زمانك لا زمنيا
ومكانك غير مكانىّ

وقال
القوارب نسيت الريح
ونكست رؤوس الأشرعة
الشاطئ ما يزال ينتظر
وينتظر

الرقص على الحبل

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
الغربة عن يمينك
وعن شمالك الغربة
لأنك ترقص على حبل
وقال
السؤال يقف فى طريق السؤال
وكذلك الجواب فى طريق الجواب
لأنك ترقص على حبل
وقال
لا الشرق فيك شرق
ولا الغرب غرب
لأنك ترقص على حبل.
وقال
أغمض عينيك
وأسرع فى جريك ما وسعتك القدرة
لأنك ترقص على حبل

وقال لى
أقرب من قرب اليد للبدن
ومن قرب الحدقة للعين
أقرب من قرب الذكرى للذاكرة
ومن قرب الطفل لصدر الأم
يبقى البلد النائى
بالنسبة لك.

لكنى قلت
الغربة ما هى عنى بغريبة
فى الجذر تعشش (هذى) الغربة
ودواما
يتوجه شوق للمطلق
يدعونى
فى ليلات الوحدة
خلف تخوم جبال سبعة

اخرج من هنا

هكذا تكلم عبد الله وقال لى
قدموا لك كرسياً لتجلس عليه
لكنك لم تجلس
أعدوا لك المائدة لتأكل
لكنك لم تمد يدك
كأساً ناولوك
لكن شفتيك لم تلمساه
قال
أسأت إلى واجب الضيافة
وإلى حق المضيف
غير أنى قلت
أو لا تسمع
كيف يصرخون فىَّ صائحين
الطعـام علـى المائدة ينبـغى عليك أن
تتذوقه
إذاً فكُلْ
الخمر فى الكأس يجب أن يلذَّ طعمها
فى فمك
إذاً فاشرب
انهض وانصرف للعمل
هنالك فى الخارج

وقال لى
دَع الحبَّة التى يلقونها عند قدميك
بيَد لا تعرف الحب
وحلِّق جائعاً
مع الطيور الصغيرة

وقال
نحو الوطن الذى اضطهده
يتوجه الغريب على الدوام
وهو يستشعر الغربة

سندباد

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
أنثر البلسم على الجرح القديم المرّ
وارجع إلى بلدك
قضيت يوماً كاملاً فى رحلاتك
وربما قضيت ألف عام
فتحتَ كل صَدَفَة
فى بحار الغربة الغربية
عاماً بعد عام بعد عام
إرجع إلى بلدك
فتش عن الشمس الأليفة
المختبئة فى العيون العطشى
أنشر لآلئك
إذ ما جدوى الكلمة
المختنقة فوق شفاه مضمومة
ما قيمة لؤلؤة بالنسبة للجيد الأبيض
إن بقيت كامنة فى الصدفة

وقال لى
لا توجد ينابيع
كأنهار العسل
ولا سنابل تتدلىَّ
كعناقيد العنب
فى جنة الغربة

الجنون

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
لو تركت عينيك الجنون
لما رأيا إلا ما تودأن رؤيته
لو تركت يديك للجنون
لقبضتا على الجمر
وصفعتا الطاغية
لو تركت شفتيك للجنون
لحطمتا القفل الذى يغلقهما
لو تركت قدميك للجنون
لنبذتا الحبل
الذى ترقص عليه
لو تركت ذاكرتك للجنون
لأجاب السؤال على السؤال
واقترنت النظرة بالرؤيا.

حكاية الشوق

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
انتسب لابتسامة أحفادك الطازجة
إضـرب بقـدميك فى أغـوار صـخـور
جديدة على الدوام
دمعة منسابة
تلك الشامة الأبية على وجنتيك
وقال لى
وحدها ذاكرة السماوات الواسعة
مازالت تنسج الزرقة الصافية الرائعة
وفى الذاكرة وحدها مازالت تتهامس
النوافذ العجوز
فى الحارات الضيقة المتعرجة
وتروى حكاياتها لبعضها البعض

وقال لى
لا تدع الغربة تصطادك
فى شبكتها
انظر للآخر وتمعّن فيه ببطء
عندئذ لن تقوى لحظات الغربة
أن تنفذ فى داخلك
وتتخبط حائرة فيه.

رياح مسرعة

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
اعط الغريب كرسياً
مدَّ للغريب مائدة
زوِّد الغريب بطعام وشراب
وقال
أعِرْ أذنك للغريب عندما يتكلم
خذ فى يديك يديه
فهما ترتجفان من البرد
وقال
ربما اضطررت مثله أيضاً ذات يوم
أن تضع قدميك
فى حذاء الريح المسرعة

وقال
بشوقها لمقدم الربيع
تلتف الشجرة العارية
بالريح الثلجية
وتقاوم الموت

المتردد

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
الريح تلوى أنفك
أكثر من شتاء يزحف عليك
لقد طال بك التردد
وقال
ها أنتذا الوحيد بلا شبكة ولا صيف
بين فكّى البحر ومخالب الصحراء
العمق ما هو بعميق
من يتجاسر يكسب الكنوز
ومع بدء الرحلة تنفتح الصدفة
وتكشف لك عن اللؤلؤة
والضاحك هو الذى سبق له البكاء
وقال
هذه سفينة جديدة لمن لا يخافون
ربما تكون آخر سفينة لك
إركبْ قبل أن تخنقك الغربة
ويجوِّفك الشك
إركب
إغزل شبكتك
اطرحها
أبد شجاعة الملاحين
تجلد الريح وجوههم
لكنهم ينشرون أشرعتهم
عاماً بعد عام

الشوق

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
معلّق أنت على هذا الصليب
لكن الصليب نفسه صار محبباً إليك
دمك جرى فى شقوقه
توحدتَ به كما توحد بك
لن يمكنه أن يفلت منك
ولن يسعك أن تفلت منه
وقال لى
المجدلية تضمخ قدميك بالعنبر
المجدلية تنعشك بقطرة ماء منعش
وقال لى
أخنق الوهج فى صدرك
أسْكت الشوق فى ضلوعك
أما أنا فقلت: آه

المسافر

هكذا تكلم عبد الله وقال لى
طويل هو السـفـر وأنت وحـيـد فى
القطار
لا شىء إلا الجبال فى البعيد
لا شىء إلا اليباب والأزقة الضيقة
قال لى
لا أحد يتبعك
لا أحد يضطهدك
لا أحد يوقف سيرك
الناس يختفون وهم يتراجعون للوراء
وجوههم لا تلمس الذاكرة
نظراتهم عابرة
أصواتهم غير مسموعة
أما أنا فقلت
ليتنى أسـتطيع أن أصـل مـرة أخـرى
إلى مكان
أن أستريح مرة أخرى
أن أعـيش حـيث تـطـم الذاكـرة علم
اليقين

وقال لى
أنت ترى الأفق يترامى أمامك
ولا تقوى على الوقوف على قدميك
يدك وحدها هى التى تمتدّ
من حين إلى حين
بغير إرادتها

س

وقال لى

أنت هو ذلك الذى تبحث عنك فيه

وهو ذلك الذى يبحث عنه فيك

الآخر

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
لا يكون أحد خارجك
إلا وهو كائن فيك
وقال لى
الآخر هو أنت وأنت هو
الجسْر الواصل بينكما هو وحده
الحياة
ماذا تساوى الحياة
لو تحطم الجسْر
وقال لى
أنت تبتعد بنفسك عن نفسك
عندما يبتعد الآخر عنك
وقال لى
لا تطلق الرصاصة
على صدر أخيك
وإلا سقطتَ فى قبرِه

أما أنا فقلت
الآخر يقتلنى
يوماً بعد يوم
لم لا يسقط
هو فى قبرى

وقال لى
أنت الذى تبحث فيه عنك
وهو الذى يبحث عنه فيك
أنت تبقى أنت
وهو يبقى هو
بجناحين مضمومين كقبضتين
يقرع النوافذ المغلقة
غراب البَيْن

وقال لى
صِرْ كما كنت
حين لم تكن
إلا فى الآخر
ذاتا

وقال لي
كالراقص على الحبل
يقف المهاجر
على حدِّ السكين
ظمآن
بين مطر
ومطر

وقال
حتى فوق العشب الناضر
يتيبَّس
الفرع المبتور

وقال لى
إن من تحتقره فى صمت
يصرخ فى وجهك
باحتقار

وقال لى
لم يبق شىء يمكنه أن يوقف الرحيل
نحو شمس تضىء كل شىء
الوهج المعتم للجوع
يحفر بميْسَم النار فوق جبهة الجائع
العالية
وشم نفاد الصبر

الضوء الساطع

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
فى السنبلة أسكنتك الشـمس ذات
يوم
فطلعت كحبة حنطة
كجِسْر ممدود بالمودة
وقال
لكن فى يوم من الأيام
ناداك الضوء الساطع
بصوت مرتفع
فخلعت قميص الحنطة
ولبست قميص الختم
وتحت زحف حذائك العسكرى
تهدم الجسْر
صار ترابا
وقال لى
أشرق فى سنبلة
وستشرق فيك
الشمس

أما أنا فقلت
كيف لي أن أشرق في سنبلة
دفنتها بنفسي
في صدري

وقال لي
لا
ليسَتْ الشمس
إن الصورة الأولى لكل عالم
واكتمال
كل جمال مرئيٍّ
هو أنت

الإنسان الفراشة*

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
لا تدق بقبضتك على جدران مقدسة
لا تصرخ
أنت الدودة داخل شرنقة
وقال لى
فراشة تريد أن تكون
والفراشات تحب النور
وفى النور يتربص الموت
لكنك هنا فى أمان
ما دمت مستقراً فى شرنقتك

لكنى قلت
فى الشرنقة ظلام
ومظلم هو الموت
دعنى أرفرف فى الحياة
ولو مرة واحدة
نحو النور الساطع
والزهر الندىّ

وقال لى
أو لم تبق فينا نخلة
أو لم تبق عاصفة تهزُّنا
بالشفقة أو بالحب
بحيث تسقط بلحة
حلوة الطعم

كَرْم الأرض(1)

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
كالثور فى الحلبة
هذه البشرية
التى تتقدم دائماً
نحو الموت
وقال
المدن المقدسة تتدنس بالعمى
بخناجر بشعة
يلاحق البشر على الدوام
حبال أوردتهم
وسوف يصرخ الجرح فى ذهول
ذات يوم أعمى
وقال لى
ثم تزحف البرودة الثلجية على العالم
ولن تبقى شجرة
لا رفَّة جناح ولا صيحة فرح أو ألم
وقال
لكن الكرْم قد تمَّ حرثه
أزيلت منه الحجارة وبنى فيه برج
وحفرت معصرة
لم إذن هذه الأعناب الفاسدة
ومن ذا الذى لا يزال يجدل تاج الشوك
أما أنا فقلت
أنا عطشان
آه يا شجرة الزيتون
خذينى تحت ظلك الرطب

ر

وقال لى
لكنك لا تعرف الشىء
لأنه لديك مجرد اسم

المخالب

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
أنت عطشان وينابيعك جافة
لأن عالمك مرّ كالعلقم
وصوتك واهن كالتنهيدة
وقال
لا ينبثق النبع من الصخر
رملا يبقى الأفق المترامى وقيظاً
وفى القيظ يكمن العطش
وفى العطش يكمن السراب
وفى السراب يكمن الموت
وقال
لتنزع من عالمك السراب
تحتاج مخالب
لتشق الصخر
تحتاج مخالب
ولتروى فى الرمل البذر بماء النبع
تحتاج مخالب
لكنك لا تملك من المخالب إلا صوتك
وصوتك واهن كالتنهيدة
وكالعلقم مرّ عالمك

وقال
كأمواج البحر
ومن لا نهاية إلى لا نهاية
(تتردد) صيحات العشاق بالنشوة
حين تتمايل الجدران الشاحبة
فى غبش الضوء
على الإيقاع وترتج

السؤال

هكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
العالم يضيق على مقاس نظرتك
لكنه لا يضيق إلا فى عينيك
وقال
إذا انغلقت على نفسك دون العالم
فلن تجد أى مفتاح
لأى قفل
غير أن من يفقد السؤال
يفقد الجواب
ومن يفقد الجواب
يفقد نفسه
وتنسى عيناه السيّر
وتلتحم شفتاه
بالعدم

لكننى قلت
أريد أن أجد الراحة
فى جلدى النحيل
وأجد مخدّة بالليل فى سريرى
بَيْد أن كل إجابة تحاول
أن تداعب شَعْرى بِيَدٍ ناعمة
تبادرنى على الفور بسؤال

وقال لى
لا تُسلم كلمتك للكذب
ولا تعتبر كل ما تفكر فيه
وكل ما تقوله
عبثاً وهراء

وقال لى
اليد التى تضربك على الخدّ الأيمن
لا تعطها الخدّ الأيسر
كما نسيتَ المطر الذى سقط
فى الخريف الماضى
إنْسَ التى تستحق النسيان

العناق(٢)

وقال لى
العشب تنامى
فوق قبور مهجورة
على مدى حاضر بأكمله
الأفعى تخلع جلدها
وتوهمك بالهروب
محتمية بتضخم الذكرى

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
تحت قباء القهر
يمكن فى بعض الأحيان لتنهيدة
أن تمحو القهر دون عنف
لكن من حملوا للشارع التنهيدة
سرعان ما يرقدون كالحصى
فوق الشوارع المسفلتة حديثاً
وقال لى
من محطات الأحلام المفروضة بقرار
ينطلق القطار نصف فارغ
إلى المستقبل الوردى
الأذرع الممدودة للعناق تسدُّ كل أفق
قضمة واحدة فى التفاحة الحلوة
تطرد الفردوس
حتى الخطوة نفسها تتقهقر فى
الخطوة

وقال
حتى الطغاة
بعد أن يطهرهم التاريخ
ويغسلهم غسلاً -
يصنعون تراثاً
من حين إلى حين

وقال لى
خطواتك تسبقك بسرعتها
نفاد الصبر يطاردك
من لحظة إلى لحظة
الفخ ينتظر
بصبر شديد

الإنسان الجديد

وقال لى
الأحجار (البشرية) الصلعاء
العاشقة لروعتها
تتعامل مع أحلامك الخضراء
كما تتعامل كل الأحجار العارية
مع الأحلام الخضراء

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
فى وجدانك تنمو لك أسنان
الحيوان الوحشى يمسكك من كتفيك
ويهزّك
ليوقظك من نوم عميق
لكنك بعيد عن الأسرار
التى يثقلونك بها
مستغرق فى إيقاع رقصك
الذى يهبط بك إلى الجحيم
أنت لا تشدو بالأغانى
التى يضعونها فى فمك
أنت نفسك الحيوان الوحشى
الذى يمسكك من كتفيك
ويهزك ويهزك ويهزك

الإشاعة

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
غير مرئية كالهواء
تنساب الإشاعة فى كل المسام
وكالظلمة العصيَّة على الفهم
تلف قبل طلوع الفجر
كل الأضواء بحجاب مخيف
النظرات العابرة
تخترق الجرح كرصاصات الكلمات
وقال لى
أبتر ذراعك بنفسك
فالوشم الأسود للإشاعة
لا تمحوه دمعة
وقال لى
الحجر قاس
الفولاذ صلب
القطرة الهاربة من الصنبور
حكيمة(٣)

الأشياء وأسماؤها

وهكذا تكلم عبد الله فقال لى
لكل شىء اسم ولكل اسم شىء
لكنك لا تعرف الشىء
لأنه لديك مجرد اسم
وقال
ليس الشىء هو اسمه
وليس الاسم هو الشىء
فأنت إذ تسمى الشىء باسم
يتغير الشىء
ويثبت الاسم
وقال لى
سمّى الاسم بالشىء
لا الشىء بالاسم
إذ لو قلت ما قاله الآخرون من قبلك
لما قلت غير القشرة(٤)
وإن قلت القشرة
قلت الخدعة
وإن قلت الخدعة
قتلتَ الشىء باسمها

لكننى قلت
الماضى يحمل الأبدية
إلى لحظتى
وبغير الأبدية
تكون اللحظة
شاطئاً بلا بحر

وقال لى
وهو يغادر المحطة الأخيرة
للصمت
يحتضن الغريب نفسه
ومسبحة صلواته
كلمة شحيحة
بجوار كلمة شحيحة(٥)

وقال لى
تنفَّسْ بكل مسامك
هذه اللحظة بالذات
لا تمسك بالهواء
أزفره للتوِّ
وعِد بعالم
فى الطيش المقدس
لكلماتك(٦)

ح

وقال
الموت
كالحب
كمال

الشمس والثلج

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
المطر ينوب فى النهر
وفى العصارة المثمرة للشجرة
كن نهراً أو شجرة
وقال لى
لن يعود المطر مطراً
ولن تصبح العصارة ثمرة
بغير شمس أو وهج
لكنى قلت
من أين الشمس
ومن أين الوهج
ومازال الثلج يحاصرنى

وقال لى
استحم فى النبع الأقدم لوهجها
إجمع الأصداف من الشواطئ
اللانهائية
أنشر اللآلئ فى القرار الأعمق للبحر
أدخل أنت وصرخة لذتك الخرساء
شاهقاً نَفَساً بعد نَفَس(٧)
فى الماوراء الأرضى(٨)

وقال لى
فى الغابة الأزلية للعالم
تُجتَثُّ أشجار الحياة
شجرة بعد شجرة
وعشبة بعد عشبة
تنمو الطحالب البرية
وتنمو

أما أنا فقلت
اصمدى يا أمنا الأرض
يا امرأة من أنفاسى
يا جزيرة
لقوارب متوحدة
فى الكون

قِسْمة

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
دع العالم يسقط
إن شاءت له البشرية أن يسقط
وقال لى
حين تستنفد الحياة نفسها
لن تكون على قَيْد الحياة
ولن يتسنّى لك أن تعلم
أنه لم تعد ثمة حياة
لكن فى الكون تسبح الكواكب
والكائنات الجوهرية لا تسأل
وقال لى
عندما يكون للحياة أن تحيا
فلن يمنعها شىء من الحياة

وقال لى
لا تتدخل
فى مجرى الحياة
اكتف بتجربة
ما تقدمه لك الحياة
لتجربه

وقال لي
ليس بوسعك أن تحرك شيئاً
أنت تُحرَّك
إن نهر الحياة الوحشي يسيل
وأنت تسبح
مثل قطعة خشب
فوق ظهره المحنيّ

لكني قلت
ترى على أي شاطئ
سيقذف النهر الوحشي
ذلك البدن
وأي عفن
سيحلل الروح ببطء

وقال لى
نظام الطبيعة
هو التوازن
هو بقاء الشجرة والبلبل
وإلا لما بقى
سوى العدم

وقال لى
القرود التى لم تعد تجد
جوزة واحدة
أضحت تنتظر اليوم
أن تغدو من جديد بشراً(٩)

وقال لى
صرختك الأولى
تشدُّ القوس
ترسل إلى صدرك
سهم الموت المؤكد
لكن مسافة البعد
بين الصرخة
والصمت
اسمها الحياة

وقال لى
تقبل ما يأتيك
لا تنتظره
رحِّب بالموت
وعش

وقال لى
بين الأزل الأقدم
والأبد اللامتناهى
أنت الجسْر
فلا تَنْأَ بنفسك
لا تَنْأَ عن الطرفين

لكنى قلت
القبر هو المحطة الأخيرة
للحيرة
لكن الكمال بلا لغة
والموت لا يعرف
غير كلمات قليلة

الموت

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
طوبى لمنْ لا يقترب منه الموت
لكن على الأمل فى الحياة
يضمك جدار الموت حريصاً عليك
وقال
الموتى وحدهم يعلمونك
ألا تكون ميتاً فى الحياة
فى الموت وحده تكون بكليتك
لأن الموت، كالحب، كمال
ولحظة الموت، كالجماع،
ليست إلا الكمال
ليست إلا شهقة متصلة

لكنى قلت
من أعماق لا تُسْبَرْ
تطلع جنيةٌ
شعاعاً
بعد شعاع
وتضيق عيونى عاجزة
عن أن تتملاها
دوىّ النور لهذا الفجر
على (شط) البحر

الألم

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
خناجر تشق وجدانك
لأنك تشتاق إلى الشوق
حين يغيب الشوق
وقال
الألم يعضك
والارق
حتى ينام فيك الشوق
لكنى قلت
لو نام الشوق بقلبى
لخشيت
أن يطعننى الخنجر أثناء النوم
فلا أشعر
بالألم

مساء مرح

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
صاحبْ الأسماك
بعيونها المستديرة
اسأل الماء لماذا يسيل
اسأل الموجة إلى أين تسير
اسأل الزيتونة لماذا تسمى زيتونة
اسأل البلد البعيد
لماذا يبقى قريباً كل القرب
وقال
غنِّ مع البلبل
للأشجار المستغرقة فى التفكير
كن للمطر سحابة صيف
ويرفق
أطرق بالأحلام الخضراء
نوافذ هذا العالم

ب

والجسر يمتد
من خط طول
إلى خط طول

قطار الضباب

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
خنجر الجوع يطاردك
من غرفة تعذيب إلى غرفة تعذيب
حتى تستقر فى الغربة
على أرصفة حزينة
وقال
كأن يديك شبحا يدين
كأن عينيك حصاتان
فى خرابة الوجه
وكأن جسدك تحويلة
لقطار التاريخ الضبابى
الذى تسوقه الغربة
من شوق
إلى شوق

تغير الأثر

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
لا تحفر الغربة فى جلدك
تقبل وقاوم
عَنْوِن الفرح بالألم
والألم بالفرح
لأن الحجر وحده هو الذى يحفظ
الأثر الأبدى للمطرقة
أما الماء فيصقل برشاقة كل الشقوق
وقال لى
لا تكن حجراً ولا ماء
انظر هناك لزهرة عباد الشمس
كيف ترتفع مزدهرة
متحدية الهواء الخانق
غريبة عن الحقل فى زهرية غريبة
وقال لى
إكسِّرْ شرنقتك العمياء
ابحث فى وهج الشمس عن ظلال
رطبية
وبالثلج أدفئ نظرتك

وصول

أطرق بابها
بلا خوف
أدخل وأفرغ حقيبتك
دُقَّ المسمار فى الحائط
استيقظ فى عينيها
ثم نَمْ فيهما (مساء)
جفَّت شفتاك من التجوال
كرمل الصحراء
وندىً أخضر شفتاها

وقال لى
أنت وحدك هو بيتك
أدخل الضيوف
واقتسم حلمك معهم

وقال لى
قل لها
لمن تحبها
إنها جميلة
وستصبح جميلة
بقدر حبك لها

البدن

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
فى (حضن) العالم مكنون
لا متناه هذا البدن
ومترام كالبحر
كالزغرودة
كالأفق
كوطن تلجأ له
أطراف أصابع منفية
وإذا يتمدد
فوق فراش ضيق
يبدو أشبه بالحدقة
فى عين ضيقة (النَّ)

المطاردة

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
لا تطارد الزمن
هذا الحيوان الخرافى الأعمى
لا تهرب منه
وإلا طاردك بلا رحمة
تنشق بكل حواسك
روائح العالم
وكأن كل لحظة
بلا زمنْ

وقال لى
خذ الوردة فى يدك
قبلها قبلة عاشق
وكعاشقة لدى القبلة الأولى
سيحمرُّ وجهها
تحت الندى
الوردة

وقال لى
الوحيد الذى لا يهجرك أبداً
هو أنت وحدك
لكن لو هجرك العالم
فلن تصل إلى أى أنا

وقال لى
كن مرة أنا
وكن مرة أنت
لأنك لو اقتصرتَ على أن تكون أنا
لأصبحت أنا وحيداً مع نفسى
ولو اكتفيْتَ بأن تبقى أنت وحسب
صرتَ حبة رمل فى الريح

استشعار الطقس

وهكذا تكلم عبد الله قائلاً لى
فى صبح يوم مبكر
وفجأة
عندما تتلبد السحب
وتحضن الحرارة المطر
قبل أن (يومض) البرق
(ويدوى) الرعد
سيتوقف القلب المتعب
عندئذ يسقط المطر
عندئذ تصبح السماء زرقاء
عندئذ تتغنى الطيور
ثم ترتفع الشمس
متجددة الفرح

وقال لى
عندما ترحل ذات يوم
ستأخذ وجهها معك
بين جفونك
ولكن أعـضـاءكـمـا الواهنة مـازالت
تتساند
كالمحبين
وتشيخان مازلتما معاً كالمحبين
ومازال الصباح يتدفق من عينيك
وينساب فى الصباح
شعاعاً غائماً بعد شعاع
فى عينيها

وقال
في ضباب
الحب اللانهائى
لا تصل نظرتك الكَدِرَة
إلى روحها

لكنى قلت
أغمض عينىَّ
وفمها مضموم
على شفتىَّ
بين الجفون
تستكن
كلمات
عينيها

الجسْر

وهكذا تكلم عبد الله وقال لى
على النعناعة يتحرك
فوق الصخرة يتحرك
تحت الجسْر يتحرك
نور الحب المتألق
وقال
النعناعة تزهر فى النعناعة
الصخرة تستقر فى الصخرة
الجسْر يمتدُّ فى الجسر
وفى الطفولة يتجذر الجذر
لكنى قلت
النور يلقينى فى النعناعة
النعناعة تجعلنى أزهر فى الصخر
الصخر يجذِّرنى فى الجسْر
والجسْر يمتد
من خط طول
إلى خط طول

الهوامش

* في الأصل باللاتينية.

(١) في القصيدة إشارات إلى سفْر أشعياء في الكتاب المقدس، وخاصة الإصحاح الخامس، أما المقطع الأخير فيشير إلى قول السيد المسيح وهو على الصليب: "أنا عطشان" كما جاء في إنجيل يوحنا.

(٢) تشير القصيدة – من بعيد وبشكل غير مباشر - !إلى الكيفية التي تحققت بها الوحدة الألمانية وخيبات الأمل التي نجمت عن ذلك، وكيف أن العناق يكاد أحياناً يخنق المعانق...

(٣) يقول المثل الصيني القديم (عن كتاب تاو – تي – كنج أي الطريق والفضيلة) إن قطرة الماء تليّن الحجر الصلب، والمثل الألماني يقول إن القطرة المستديمة تثقب الحجر، وبهذا المعنى تكون قطرة الصنبور حكيمة...

(٤) أي لما نطقت بغير الظاهر، وإن نطقت بالظاهر، نطقت بالباطل، وإن نطقت بالباطل، قتلت الشيء باسمه...

(٥) أو فقدان اللغة...

(٦) إشارة إلى ضرورة التعبير عن اللحظة دون إبطاء، كي تكون الكلمة كالنفس، ودعوة إلى ضرورة التعبير عن "اليوتوبيا" – أي الحلم الأزلي الأبدي بعالم ومجتمع أفضل وأعدل - !بالكلمة الشعرية، رغم معرفتنا بأن هذا التعبير ما هو إلا نوع من الطيش، ولكنه، على حدٍّ تعبير الشاعر، طيش مقدس، لأنه في نهاية المطاف

جوهر الشعر...

(٧) إشارة إلى لحظة المضاجعة عندما تمثل كمال الحب.

(٨) لاحظ تعبيره الماوراء الأرضى الذى هو صنو للموت فى قصيدة أخرى - راجع الفصل الرابع...

(٩) ربما كان المعنى أن مشاكل البيئة المتفاقمة ستعيدنا إلى العصور الداروينية حيث ننتظر مجدداً أن تتحول القرود ثانية إلى بشر...

قصائد مختارة

حتى الشوق الأخير

أنتمي للجذر
هذا الجذر أين
أنتمي للـ "بَيْن بيْن"
لاهثاً ما بين جرحين إلى آخر شوق
أدفع الصخرة نحو القمتين
يشتهيني الماء حيناً
تشتهيني النار حيناً
وأنا محترق بالماء
ظمآن إلى النيران
بين الخطوتين.

القدم المبتورة

يعبرنى هذا الشرخ كسهم
من شوق الجرح لجرح الشوق
لا ينصفنى حتى دم قلبى
ينساب كنهر دون شواطئ
فى غيبوبة هذا العشق
لا يخصب مرج قبول فى صحراء الغربة
إلا ويحاصره طوفان الرفض
هل وطن هذا الجسد البض؟
هل قَيْد وجه دمشق؟
أتوتد فى هذا الشرخ كمصلوب
من جرح الشوق لشوق الجرح
تحت القدم المبتورة
لا أرض
لا أرض

(عن ديوان الخروج من الذات الأحادية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠، ص ٥ – ٦).

النورس

أقــول أحــبك. أنسى الـتــرنح مــا بـين قـطبـين. أنسى
بأنى
وأنى وأنى. وأنسى الخريف الذى لفنى بالتيبس.
أعــرف أن الـزمــان يـجـف رويداً رويداً بـقلبى مــثـل
سواقى الطفولة،
مثل الوريد تخثر فيه التطلع نحو التطلع.
ألمح وجهى طفلاً عفيفاً، وألمح وجهك جنية جئتنى من
وراء
النبحار،
ومن خلف كل التلال،
كأنك من حارتى جئت، من لهفتى جئت: أماً وأختاً
وابنة عم
وجئت كلون المرح
أحبك قلت، وأطبقت كل شفاه الكلام
وأطبقت قلبى وقلت أنام
قليلاً
لعلى أحط الرحال أخيراً وأنت إلى جانبى فى المنام
ولكننى
أتـشـوق للشـوق: تلك المسـافـة بـينى وبـينك جــرح

وشرخ وصوت
اصطدام
وتلك الشرارة بينى وبينك عمر ودوحة ذكرى ونبع
فرح
أقول أحبك، أخشى عليك من الحب، أخشى على
الروح أن تستجيب
لصرخة طفل عفيف وراء البحار
أقول أحبك همساً لذاتى
وألمح سوسنة سيخ نار بصدرى
وألمح شرخاً حميماً أضمده بالقصائد
أجلد نفسى لأنى أحبك /أقلع جذرى وأمشى وراءك
مثل النوارس أمشى وأمشى بدون قوارب دون
بحار ودون انتظار

(تحت الطبع فى ديوان سيصدر قريباً)

حوار مع الموت المعلن

يتقدم منى الموتُ/

أراهُ/

أقول له لا تتعجلْ/

مازال لدى أمور لم أنجزْها/

فيقول سينجزها غيرك يوماً /لست وحيداً فوق الأرضِ/

أقول لدى نصوص لم أكتبْها /فيقول سيكتبها غيركَ بعد رحيلك فى الفجرِ/

أقول أنا لا يعزفنى أحد غيرى /فيقول تعففْ/

لا يوجد نص أصل /لا يوجد قول فصل/

فأقول ولكنى البحرُ لأنى القطرة فى الموجة /لا موجةَ دونى

لا بحر/

فيقول بخبث ملحوظ /نصفك إبليس والنصف ملاك/

فبأى النصفين الآن تُراك/

فأقولُ

ولا أعرف ما قلتْ

في الحقيبة

حملت معى
على نعل الحذاء
أزقة الطفولة الضيقة
المتمسكة
بجدائل الجبل الهرم
وفوق العينين
عود النعناع الطرى
على حافة الساقية
تحت شجرة الزيتون
وفى الشَعْر
النسمات الحنون للأمسيات الدمشقية
حملت معى
على الذراع العارى
آثار وخزات قوافل الشمس
المحملة بشوق أجدادى
للفيئ المنعش
فى واحات يسودها السلام
وفى الروح
حملت طهارة الأنبياء

"كما ذكرتها الكتب"
ووحشية الجبال الجرداء
وحملت معى
على الشفتين
من أمى الكآبة
ومن أبى الظمأ
نحو الينبوع النارى
للنساء جميعهن

(لو لم تكن دمشق، ميونيخ، ١٩٩٢، ص٧).

العمامة القديمة

(١)

ضعوا عن رأسى
هذه العمامة القديمة
حطموا الأغلال فى حكاياتكم
عن ألف ليلة وليلة
مزقوا صورتى هذه
من مجلاتكم المصورة وكتب أطفالكم
فأنا لست "الحاج خالف بن عمر".
ولا البدوى المتنقل على جمل
ولا شيخ النفط ذا الأسنان المستعارة

(٢)

كنت مقيداً إلى الجمل
لأربعمائة عام متصلة
مسجوناً فى الصحارى
لأربعمائة عام،
مسدودة كانت جميع نوافذ الضوء
فى بيتى المنسوج من شعر الغنم
طوال أربعمائة عام

وعلى مدى اربعمائة عام
كان عرقى يتحول بقدرة ساحر إلى ذهب
يعرض فى واجهات أولئك
الذين كان علىَّ أن أطعمهم.

(٣)

لكن لماذا لا تسموننى الكندى
أو الرازى أو ابن رشد
أولئك الذين حملوا إليكم ذات يوم
نور التقدم
أو تسموننى على الأقل
عادل قرشولى
لماذا لا تزالون تحلمون بالحريم
باسمى أنا ؟
لقد مزقت أختى من زمن طويل
عن وجهها حجاب أمى الاسود
فلماذا لا تزالون ترفعونه عالياً كأنه رايتى
وتلونون وجهى بألوانه ؟

(٤)

كلا،
لم يعد وطنى هو الحمام التركى فحسب
الذى استحم فيه الخلفاء والباشوات وإذا شئتم
على بابا
والاربعون حرامى.
طفل هو اليوم وطنى فى موكب العصر
صحيح أنه ما يزال يقف بإحدى قدميه
فى القرون الوسطى
(وأنا أعرف هذا أيضاً)
لكنه يقف بقدم أخرى
فى فجر يوم جديد
تتساقط عنه أسنانه اللبنية
ويخرج
من نفق البؤس الذى يبدو بلا مخرج
إنه يقف
على خشبة العالم المضاءة بنور ساطع

(٥)

ضعوا إذاً عن رأسى
هذه العمامة القديمة
فكوا أسرى وتعالوا
انظروا إلىَّ كما أنا هناك
حيث يتدفق العرق الملحى من الجباه
فى الشمس الصاعدة عند السدّ
لنفحمكم،
حيث الشمعة لا تريد أن تضاء
إلا فى ليلة الحب،
حيث القطار الحديدى يمدُّ لسان الدخان
للجمل
وحيث العاصفة تحتضن
لتكسر قيود القهر
لتنفض الغبار المتراكم،
لتطفئ أفران التضخم الفكرى
وماذا عساى أن أبحث عنه إن لم يكن هذا
تحت الظلال المنعشة فى غابات النخيل
الشامخة

(لو لم تكن دمشق، ص ٢٣ – ٢٤).

زيتونة وسنديانة

زيتونة وسنديانة
زوجان متباينان
فى ذاتى
نمو حَذر
نحو الآخر
آه أيها الشوق
لا تخنق البراعم فى الضلوع
المتشابكة الأغصان
زيتونة عجوز
سخية بهدايا الزيتون
مستودع للشموس
مطار أخضر لحمامة نوح
أظفارها عنيدة
تتمسك بأرض ظمأى
مغروزة بالصبار
آه أيها الشوق
لا تخنق البراعم فى الضلوع
المتشابكة الأغصان
هيا إلى السنديانة

المبتلة برداء لا نهائى من مطر
أغصان متكاثفة بلا جذع
سطح لحبنا
ومن ثقب الباب تتلصص الشمس
أحياناً

(وطن فى الغربة، هِألِه وليبزيج، ١٩٨٤، ص ٧١)

موت غريب

مقتلع من جذوری
متنام مع موت غريب
أنزع نفسی من نفسی
ليلة
بعد ليلة

قبر مفتوح
جلدی الرقيق
برودة النظرات الشريرة
تتسلل بلا عائق
داخلة خارجة

مستديراً للخلف
أنطلق
فی النهار القادم

غربة

صماء هى زرقة سماء الحمام
مسموم هو النبيذ
واليد الممدودة من حجر

والبلد
البعيد والقريب
يعلمنا منذ كنا فى رحم الام
أن نحفظ عن ظهر قلب
كلمتى
الابتعاد
والغربة

قفص

غرفة
بلا نوافذ
من يسكنون فيها
ينظمون العالم
وفق منظورهم

تعلم المشى

القدم تقف مرة أخرى
على الأرض
القدم الأخرى تتبعها
والقدمان تقفان متجاورتين

قدم تسبق الأخرى
تتساءل وتتساءل
خلال دغل كثيف
من الأسئلة

(القصائد الاربع الأخيرة عن مجموعة قصائد "موت غريب"
من ديوانه "لو لم تكن دمشق"، ميونيخ، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩،
ص ٧٣ - ٨٣).

قائمة بأهم مؤلفات الشاعر ومترجماته

١- المؤلفات

أ) مجموعات شعرية

١ـ بالعربية

ـ موال الغربة، دمشق، ١٩٦٧.

ـ الخروج من الذات الأحادية، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨١.

٢ـ بالألمانية

- Wie Seide aus Damascus. Berlin, Verlag Volk und Welt, 1968.

ـ كحرير من دمشق، برلين، دار نشر الشعب والعالم، ١٩٦٨.

- Umarmung der Meridiane. Halle-Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, 1978-2. , veränderte Auflage 1982.

ـ عناق خطوط الطول، هاله وليبزيج، دار نشر ميتلدويتش، ١٩٧٨- الطبعة الثانية ١٩٨٢.

- Daheim in der Fremde. Halle-Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, 1984.

ـ وطن في الغربة. هاله وليبزيج، دار نشر ميتلدويتش، ١٩٨٤.

- Wenn Damascus nicht Wäre. Gedichte. München, 1992, Al Verlag.

ـ لو لم تكن دمشق، قصائد. ميونيخ، ١٩٩٢، دار نشر

أكسيون آيس.

- Also Sprach Abdulla. München, Al Verlag, 1995.

- هكذا تكلم عبد الله. ميونيخ، دار نشر أكسيون آيس، ١٩٩٥.

أ) دراسات نقدية

١- بالألمانية

- Das Lehrstück "Die Ausnahme und die Ragel" von Bertolt Brecht und die arabische Brecht-Rezeption Eine Auseinandersetzung mit einigen Missverständn issen und Fehlinterpretationen in der arabischen Rezeption von Brechts Methode des epischen Theaters. Dissertation, Leipzig 1970.

- المسرحية التعليمية "الاستثناء والقاعدة" لبرتولت برشت والتلقى العربى لبرشت- مناقشة لبعض أوجه سوء الفهم وسوء التفسير فى التلقى العربى لمنهج برشت فى المسرح الملحمى- أطروحة جامعية، ١٩٧.

- Brecht in arabischr Sicht. Abhandlung. Brecht-Zentrum der DDD, Berlin, 1982.

- برشت فى المنظور العربى -دراسة- مركز دراسات برشت فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية، برلين، ١٩٨٢.

- Mein langer Weg zu Brecht, in: Leipziger Brecht-Begegnungen 1923-1994, Texte zur Literatur, Heft5, Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen 1998, S. 105-111.

ـ طريقي الطويل إلى برشت- في: لقاءات برشت الليبزيجية (نسبة إلى مدينة ليزيج) ١٩٢٣-١٩٩٤، نصوص أدبية، الكراسة الخامسة، مؤسسة روزا لوكسمبورج في سكسونيا، ١٩٩٨، ص١٠٥-١١١.

- Die Figur des Shylock in heutiger Sicht, in: Shakespeare Jahrbuch, hrsg. von Anselm Schlösser und Armin-Gerd Kuckhoff, Bd.113, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1977, S. 64-71.

ـ شخصية شيلوك من منظور معاصر- في كتاب شكسبير السنوي، نشره أنسيلم شلوسر وأرمين جيردكوكهوف، المجلد ١١٣-خلفاء هيرمان بولاوس، ڤيمار، ١٩٧٧، ص٦٤-٧١.

- Über Georg Maurer, in: Bleib ich, was ich bin. Teufelswort Gotteswort. Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Gerhard Wolf Janus Press Gmbt, Berlin, 1998.

ـ عن چورچ ماورر - في: هل أبقى ما أنا عليه؟ كلمة الشيطان وكلمة الله. عن أعمال الشاعر چورچ ماورر - مطبعة جيرهارد، ڤولف يانوس، ١٩٩٨.

Adonis-Verwandlungen eines Liebenden. Sechs Kleine Bemerkungen über einen grossen Dichter, in: Das Arabische Buch, 1992.

ـ أدونيس -تحولات عاشق- ست ملاحظات صغيرة

عن شاعر كبير، نشرت في كتاب الشعراء العرب -برلين، الكتاب العربي، ١٩٩٢.

ب) بالعربية

- بريشت في المرآة العربية -دمشق، مجلة الحياة المسرحية، ١٩٨٠-١٩٨١.
- تطور بريشت نحو المسرح الجدلي -دمشق، مجلة الحياة المسرحية، ع٢٢-٢٣/ ١٩٨٤.
- الأطروحات العصية في المشاريع المسرحية -تونس، مجلة فضاءات مسرحية، ع٥-٦، ١٩٨٦.
- تحولات خيال الظل -دمشق، مجلة الحياة المسرحية، ع٩، ١٩٧٩.
- شخصية شيلوك في كوميديا تاجر البندقية -دمشق، مجلة الحياة المسرحية، ع٢، ١٩٧٧.
- ملاحظات حول أوبرا ماهاجوني - تأليف برتولت بريشت وترجمة ع. ق. -دمشق، مجلة الحياة المسرحية، ع١٧-١٨، ١٩٨١.

٢- المترجمات

أ) إلى العربية:

- برتولت بريشت: أربع مسرحيات: ازدهار وانهيار مدينة ماهاجوني -دانزن- قائل نعم وقائل لا- ما ثمن الحديد- دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٩.
- ما هو خاص بنا -شعر لجورج ماورر -مع مدخل إلى عالم ماورر الشعرى -بيروت، دار الفارابى، ١٩٨١.
- غيفارا أو دولة الشمس، مسرحية لفولكر براون -دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩١.
- بروميثيوس -قصيدة لغوته- دمشق، مجلة الآداب الأجنبية، ع٣٥-٣٦، ١٩٨٣.
- أنشودة الفرح -قصيدة لشيللر -دمشق، مجلة الموقف الأدبى، ع١٥٧-١٥٨، ١٩٨٤.

أ) إلى الألمانية:

(مسرحيات ينتظر أن تظهر قريباً فى كتاب):

- سعد الله ونوس: رأس المملوك جابر- ١٩٧٣.
- ألفريد فرج: على جناح التبريزى وتابعه قفه -١٩٧٦.
- حمده خميس: على رصيف المقاومة -قصيدة درامية -١٩٧٩.

- يوسف العانى: المفتاح.
- معين بسيسو: العصافير تبنى أعشاشها بين الأصابع، ١٩٧٩.
- سميح القاسم: مؤسسة الجنون، ١٩٧٩.
- عز الدين المدني: ديوان الزنج.
- جلال خورى: الرفيق سمعان.
- محمود دياب: أهل الكهف، ١٩٧٤.

أ) قصائد وقصص لم تنشر بعد فى كتاب: (عن الألمانية وإليها):

١- قصص مترجمة إلى الألمانية:
أ- دومة ود حامد، للطيب صالح.
ب- الترام: لجمال الغيطانى.

٢- قصائد عربية مترجمة إلى الألمانية:
من شعر: محمود درويش، وأدونيس، وعبدالوهاب البياتى، وأمل دنقل، وعباس بيضون، وحسن عبدالله، وعبده وازن، وبول شاوول، وسركون بولس، وعبد القادر الجنابى، وسعدى يوسف، وأمجد ناصر، وعبدالله زريقة، ومهدى أخريف وآخرين...

٣- قصائد ألمانية مترجمة إلى العربية:
من شعر: جوته، شيللر، هلدرلين، ڤلهلهم بوش،

بريشت، جونتر آيش، إنجيورج باخمان، إيريش فريد، فولكر براون، إنسينسبرجر، سارة كيرش، دورس جرونباين، وآخرين..



للدكتور عبد الغفار مكاوى
كتب أخرى عن الشعر

١- سافو، شاعرة الحب والجمال عند اليونان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.
٢- ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحاضر، فى جزئين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠-١٩٧٢، الطبعة الثانية عن دار نشر أبوللو، القاهرة، ١٩٩٨.
٣- هلدرلين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤.
٤- النور والفراشة، مع النص الكامل للديوان الشرقى لجوته، القاهرة، أبوللو، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.
٥- قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد نوفمبر ١٩٨٧.
٦- جذور الاستبداد -قراءة فى أدب قديم (أدب الحكمة البابلى)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٢، ديسمبر ١٩٩٤.
٧- لحن الحرية والصمت، الشعر الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية، القاهرة، هيئة الكتاب، سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٧٤، الطبعة الثانية عن دار الجمل، كولونيا، ٢٠٠١.
٨- شعر وفكر، دراسات فى الأدب والفلسفة، القاهرة،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
٩- يا إخوتى، قصائد مختارة من شعر أنجاريتى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.
١٠- أوبرا ماهاجونى، ترجمة شعرية لمسرحية برشت: ازدهار وانهيار مدينة ماهاجونى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.
١١- التعبيرية، صرخة احتجاج فى الشعر والقصة والمسرح، القاهرة، هيئة الكتاب، سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٧١.

المترجم

د. عبد الغفار مكاوى

كاتب حرّ وأستاذ سابق للفلسفة بجامعات القاهرة والخرطوم وصنعاء والكويت. من مواليد ١٩٣٠ دقهلية، تخرج فى آداب القاهرة سنة ١٩٥١، دكتوراه فى الفلسفة والأدب الألمانى الحديث من جامعة فرايبورج سنة ١٩٦٢.

من أبرز كتبه :

«مدرسة الحكمة»، «نداء الحقيقة»، «لم الفلسفة»، «البلد البعيد» «هلدرلين» «ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر».

ومن مجموعاته القصصية :

«ابن السلطان» ، «الست الطاهرة»، «الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت».

من أهم مسرحياته :

«من قتل الطفل»، «زائر من الجنة»، «بشر الحافى يخرج من الجحيم»، «دموع أوديب»، «محاكمة جلجاميش».

من ترجماته :

«ملحمة جلجاميش»، «الرسالة السابعة لأفلاطون»، «دعوة للفلسفة»، «بروتر بيتيقوس» لأرسطو «المونادولوجيا» لليبنتز، «تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق» لكانط، «ثلاثة نصوص عن الحقيقة» لمارتن هيدجر، «الديوان الشرقى» لجوته، «الأعمال المسرحية لجورج بُشنر» وقصائد من بريشت»..

رقم الإيداع : ١٤٠٩٩ / ٢٠٠١

الزيتونة والسنديانة

«..فى الوقت الذى يكثر فيه الجدل حول العولمة والخصوصية، وتتضارب الآراء حول صراع الحضارات وتصادمها أو الحوار والتفاعل والتكامل بينها، يقدم عادل قرشولى - الشاعر والكاتب السورى الأصل الذى يعيش ويعمل منذ أكثر من أربعة عقود فى مدينة لايبزيج - نموذجاً مشرفاً للعربى الذى وهب حياته وإبداعه لإقامة جسور المحبة والتواصل والتفاهم بين ثقافته العربية وثقافة الآخر الألمانى بوجه خاص والغربى بوجه عام. لقد تمسك بجذوره ولم يتخل لحظة عن هويته، وتشرب ثقافة الآخر وأدبه ولغته دون أن يذوب فيها، وبلغ من ذلك أن استطاع - بعد المعاناة الطويلة لآلام الغربة والتحدى الرائع لمصاعب الحياة وظروفها القاسية - أن ينتزع من الاحترام والإعجاب إلى حد الانبهار بشعره الذى أصدر منه حتى اليوم خمسة دواوين بالألمانية حازت على جائزتين مرموقتين تقدمان للكتاب المنحدرين من أصول أجنبية، وبنثره الذى يدافع فيه بصدق وشجاعة عن قضايا الحق العربى فى مقالاته وحواراته المتصلة، وبترجماته للعديد من القصائد والمسرحيات العربية التى تعكس صوراً ومشاهد من حياتنا وتاريخنا ورؤانا وهمومنا وآمالنا».

ويقدم هذا الكتاب مدخلاً إلى عالم الشاعر وحياته وكفاحه من خلال قراءة نصوصه فى مراحل تطورها المختلفة، كما يضع بين يدى القارىء العربى أنضج نصوصه الشعرية وأغناها بالحكمة والتأمل والجمال، وهو ديوانه الأخير «هكذا تكلم عبد الله»..

د. عبد الغفار مكاوى



جنيه واحد

الامل للطباعة والنشر